



Secolul 20



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE
DUMITRESCU-BUSULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ
REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,
TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

1
1967

SUMAR

OMAGIU LUI PICASSO

- JACQUES PRÉVERT: *Plimbarea lui Picasso*; JEAN COCTEAU: *Om șezând*;
ANDRÉ BRETON: *Picasso*, în românește de Ion Caraion • 4
GERTRUDE STEIN: *Picasso*, fragmente, în românește de Antoaneta
Rălian • 14
ILYA EHRENBURG: « *Diavolul* », în românește de Tatiana Nicolescu • 21
BRASSAT: *De vorbă cu Picasso*, în românește de Radu Varia • 32
PAULO PICASSO: *Dorința înhățată de coadă*, piesă în șase acte, în românește, cu o notă, de Romulus Vulpescu • 44
ANTONINA VALLENTIN: *Bucuria de-a trăi*, fragmente, în românește
de Ileana Șoldea • 58
FRANÇOISE GILOT: *Vivre avec Picasso*, fragmente, în românește de
Irina Fortunescu • 73

CORRESPONDENȚE DIN PARIS

HÉLÈNE PARMELIN: *Niciodată, indiferență* • 90

GEORGETA HORODINCĂ: *Hommage à Picasso* • 93

De la arta romanului catalan la Picasso • 96

ALEJO CARPENTIER

Drumul spre Santiago, nuvelă — în românește de Irina Runcan; *Scurtă autobiografie* — în românește de Claudia Samoilă • 116

Realul miraculos, eseu — în românește, cu o prezentare de Andrei Ionescu • 125

FR. DÜRRENMATT

Grec caută grecoaică, comedie în proză (partea I), în românește de Mihai Isbășescu • 135

MIHAI ISBĂȘESCU: *Naivul Archilochos sau parodia micului burghez* • 132

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

CORNELIA ȘTEFĂNESCU: *Vitalitatea romanului: Liviu Rebreanu* • 174

ARTE

Cu BRASSAÎ despre *fotografie ca artă* — interviu în exclusivitate, de Radu Varia • 179

CĂRȚI-IDEI-OPINII • 187 / CADRAN MONDIAL • 191

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU

Palma cărnoasă, senzuală, degetul mare voluntar, degetele strinse unele lângă altele



P I C A S S O

JACQUES PRÉVERT

Plimbarea lui Picasso

Pe-o farfurie rotundă de porțelan
pe-o farfurie adevărată
pozează-un măr cam trist
de-astădată
În fața sa un pictor realist
degeaba-ncercă să picteze
mărul așa cum e
pentru că mărul nu se lasă dus
el are un cuvânt de spus
mărul
și multe-oculuri în coaja lui de măr
și iată-l că se-ntoarce
pe farfuria lui adevărată se întoarce



Incet fără să miște ca o undă
parea ar vrea chiar și de sineși să se-ascundă
pentru că și ducele de Guise ce-i de-ghiz-at în bec de gaz
când nu vrea fără voie-i portretul să i-l facă
mărul se travestește în fruct frumos și deghizat
să-l facă în necaz
și deșolat
abia atunci pictorul realist
începe să priceapă și să fie trist
când vede că-orice aparență a mărului e contra lui
și
ești bietul vagabond hai-hui

ca bietul nevoiaș ce s-a trezit deodată că de el dispune-o
societate-nsemnată și binefăcătoare și caritabilă
și chiar temută tare ca teamă binefacere și caritate
de vreî ori de nu vreî

nenorocitul pictor realist nu mai insistă
și-și dă deodată seama că-i prada tristă
a unui nenumărat șir de-asociații de idei
iar mărul întorcându-se își amintește tam-nesam
de mărul de-altădat' și raiul pămîntesc de Eva și Adam
și stropitoarea Parmentier și scara spalierul livada
merele Rainette Api de Hesperide Normandia și Canada
de șarpe și de miere de jurăminte și de suc de mere
și de păcatu-originar
de-originiile artei chiar
apoi Elveția cu Wilhelm Tell
și desigur Isaac Newton cel
ce pentru operele sale a fost adesea premiat la Expoziția Gravității
Universale

iar pictorul e amețit
ba chiar scăpînd modelul din vedere-a adormit
atuncea Picasso
trecea pe-acolo liniștit
așa cum trece el obișnuit
în fiecare zi pe oriunde ca la el acasă
și vede pictorul cum doarme și mărul și farfuria rotundă și frumoasă
și-și spune
ce idee-i și asta ca să pictez un măr
și-apoi pune
mîna pe el și-l mîنینcă iar mărul-i mulțumește
și Picasso mai sparge și farfuria care nici pis nu zise.
Și-apoi plecînd zîmbește
iar pictorul ce-i smuls din vise
ca un dînte
se trezește singur de tot sub soarele fierbinte
în fața unei pinze nedeterminate c-o natură moartă
ce are drept în mijloc pe farfuria spartă
fără să știi
îngrozitorii sîmburi ai realității vii.

Om șezînd

Amintire din Montparnasse.

« O drăguța mea »

Pieța de umbră.

Își fumează pipa.

Să părăsim Spania.

Încovîrte în jur

aurul ghețil.

Îmbilînzitorul de muze, care leagă

o cratiță

de coada canişului trupei,

poalepsit la rîndu-l

cugată

în un renghi,

în o pledică, deoarece

tachinîndu-le fu luat

în spălmîntătoarea lor horă

și de-acolo

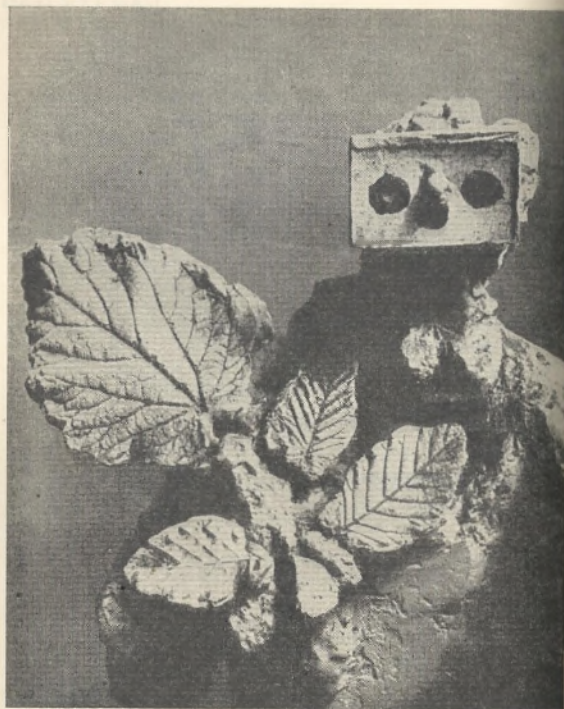
contă

pe unde să lasă.

în românește de ION CARAION

ANDRÉ BRETON

PICASSO



Zeită a unui lux barbar, născută dintr-un carton gofrat, dintr-o cutie dreptunghiulară, ținând în brațe mulajul unor frunze veritabile...

Prin ce miracole acest om, de care sînt uimit și pe care am fericea
măi cunoscut, se pomeni în stăpînirea a ceea ce era necesar ca să dea
împăcare celor rămase pînă la dînsul de domeniul celei mai înalte fantazii?
Ca revoluție trebuie să se fi petrecut înlăuntrul său, ca să reziste?
Nu va căuta mai tîrziu cu patimă ceea ce trebuie să-l fi animat pe Picasso
cînd a sîrărit anului 1909. Unde era? Cum trăia? «Cubismul», acest
teritoriu cîvînt, mi-ar putea răpi oare sensul prodigios al descoperirii
care în producția lui se situează între *Uzina Horta de Ebro* și portretul lui
M. Kahnweiler? Nici mărturiile interesate ale asistenților, nici bietele
escapate ale cîtorva scribi nu vor izbuti să reducă pentru mine o asemenea
aventură la proporțiile unui simplu fapt divers ori ale unui fenomen artis-
tic local. Trebuie să fii conștient într-un atît de înalt grad de trădarea
lucrurilor sensibile, ca să îndrăznești să le ataci brusc; ... cu atît mai mult
lui Picasso nu-i poți refuza să-i recunoști o uriașă responsabilitate. Ar fi
după aceea doar de o slăbiciune a voinței acestui om, ca zona care ne pre-
ocupă să fi fost, dacă nu pierdută, cel puțin aminată. Pentru noi, admira-
bila perseverență e un gaj destul de prețios, ca să ne putem lipsi să
apelăm la orice altă autoritate. Dar ce este la capătul acestei înfricoșă-
toare călătorii vom ști-o oare cîndva? Ca explorarea să continue și semnele
obiective ale rallyerii să se impună fără nici un echivoc posibil — asta-
tot ceea ce contează.

.....
Trebuie să nu-ți fi făcut nici o idee asupra excepționalei predestinări
a lui Picasso, ca să îndrăznești să te temi ori să sperî din partea lui la
vreo renunțare parțială. Faptul că, spre a-i descuraja pe niște insupor-
tabili umăritori ori spre a smulge un suspin de ușurare fiarei reacționare,
el se prelăce din cînd în cînd că adoră ceea ce a ars, nimic nu mi se pare

mai amuzant și nici mai drept. Din laboratorul de sub cerul liber vor continua să țîșnească, odată cu căderea nopții, ființe divin de neobișnuite, dansatori trăgînd după ei resturi de cămine de marmoră, mese încîntătoare de încărcate, alături de care cele ale dumneavoastră nu sînt decît niște mese turnante, și tot ceea ce rămîne suspendat în imemorialul jurnal « ZIUA . . . » S-a spus despre el că nu va ști să obțină pictură suprarealistă. Pictură, literatură, dar ce-nsemnătate au astea, o! Picasso, pentru dumneata, care pînă la piscurile supreme ai înălțat spiritul! — de data aceasta nu pe cel al contradicției, ci de evaziune! De fiecare dată tablourile dumitale ai lăsat să atîrne cîte o scară de frînghie, ba chiar cîte una confecționată din cearșafurile dumitale și este probabil că, dumneata ca și noi, nu căutăm decît s-o coborîm și s-o urcăm din somnul nostru, iar ei vin să ne vorbească de pictură, să ne amintească de acest lamentabil expedient care e pictura!

Copii fiind, aveam jucării care astăzi ne-ar face să plîngem de milă și de ciudă. Mai tirziu, cine știe, vom privi jucăriile întregii noastre vieți la fel ca pe cele din copilărie. Picasso e cel ce m-a făcut să mă gîndesc la asta (*Femeia în cămașă* — 1914 — și acea *Natură moartă* unde inscripția VIVE LA strălucește pe o vază albă deasupra a două steaguri înfrîcșate). N-am avut niciodată o impresie atît de puternică decît atunci cînd am văzut, cu cîțiva ani în urmă, baletul « Mercure ». Pare-se că noi creștem pînă la o anumită vîrstă, iar jucăriile noastre cresc odată cu noi. În funcție de dramă, care n-are drept teatru decît spiritul, Picasso, creatorul jucăriilor tragice, destinate adulților, l-a făcut pe om să crească și i-a dat, uneori cu intenția de a-l exaspera, un termen copilărește sale zbenguiei.

Tocmai din aceste multiple considerente noi îl revendicăm sus și tare ca pe unul de-ai noștri, chiar și atunci cînd e cu neputință și ar fi dealtminteri necuviincios să întreprindem asupra posibilităților sale critica riguroasă pe care, în alte cazuri, ne propunem s-o instituim. Suprarealismul, dacă ține să-și fixeze o linie de conduită, n-are decît să treacă pe unde a trecut Picasso și pe unde va mai trece încă; am nădejdea că spunînd asta mă arăt de o destul de mare exigență. Totdeauna mă voi opune ca o etichetă (fie ea și o etichetă suprarealistă) să imprime activității unui om, din partea căruia stăruim a ne aștepta la foarte mult, un caracter absurd de îngust. Încă de mult eticheta « cubistă » suferă de un asemenea păcat, iar dacă ea le convine altora, mie mi se pare de o urgență trebuînd ca Picasso și Braque să fie iertați.

Oamenii, mă gîndesc, vor simți multă vreme nevoia să urce din nou pînă la adevăratele sale izvoare fluviul magic ce se revărsă din ochii lor, scîldînd în aceeași lumină, în aceeași umbră halucinatorie, lucrurile

care alint și cele care nu-s. Ei vor așeza, fără să știe totdeauna bine cui datorază tulburătoarea descoperire, unul din izvoarele acestea mult peste creștetul oricărui munte. Ținutul unde se condensează fermeceții asupra a ceea ce ei încă nu cunosc și a ceea ce au să îndrăgească, ținutul acela o să le apară ca-ntr-o străfulgerare. Cine știe, poate că și acolo își vor dura socotelile lor mizerabile, se vor înmulți, au să se extermine și nu vor avea altă dorință decît să se întoarcă pe pămînt după ce au plecat! Atunci, în mijlocul dezordinii inutilului și obscurului, dacă mai rămîne pe lume o singură aparență de perfectă rezoluție, de reducere ideală la un punct a tot ceea ce a fost și a ni se propună și să ni se impună în îndepărtatele timpuri ale duratei noastre umane, atunci nu ești decît ca ea să fie salvarea celor douăzeci ori treizeci de tablouri cu care ne-am improvizat unele țărături fericite ale gîndirii, — fericiri la putem gîndi, fericiri că totuși există țărături.

Revoluția, asupra definiției căreia nu putem fi azi decît de acord, vom vedea-o și ea ne va învinge scrupulele. Tocmai în fața și numai în fața ei, socot util să pronunț numele celor mai buni dintre cei pe care-i umimesc. Răspunderea pictorilor precum și a tuturor celor cărora li s-a înfruptat ca într-un partaj al temerilor să împiedice, prin modul de expresie pe care-l servesc, semnul supraviețuind lucrului semnificat, răspunderea aceasta la ora actuală îmi pare grea și destul de anevoie de suportat în general. Totuși, asta e prețul eternității. Ca pe-o coajă de portocală, spiritul alunecă pe această circumstanță — fortuită, pare-se. Un ajutor misterios, și singurul care contează, le lipsește celor care nu vor să țină socoteală de el în clipa în care se așteaptă mai puțin. Valoarea revoluționară a unei opere ori, pe scurt, forța ei, nu va ști să depindă de alegerea elementelor puse în joc de această operă. De aici dificultatea obținerii unei riguroase și obiective scări a valorilor plastice, într-o vreme în care sîntem gata să întreprindem o totală verificare a tuturor valorilor și cînd clarviziunea ne silește să nu recunoaștem altele decît cele care-s de natură să grăbească o astfel de verificare.

În prezența falimentului complet al criticii de artă, faliment de altfel cu totul imbușcător, nu mi displace că articolele unui Raynal, ale unui Vauxcelles sau ale unui Fels depășesc limitele imbecilității. Continuul scandal cu cézannismul, cu neo-academismul sau cu mașinismul este însoțibil să compromită partida de al cărei rezultat sîntem cu adevărat interesați. Că Utrillo « se vinde » încă sau aproape, că X ori Y reușesc ori ba să treacă drept suprarealiști, asta e treabă funcționarească și de băcanie. Nici vorbă că studierea moravurilor la care mă mulțumesc să fac aluzie, dacă ar putea fi dusă cu bine la capăt, ar fi profund edifi-

catoare, dar este inutil s-o încerc aici, cu atât mai mult cu cât aceste moravuri sînt în perfect acord cu toate cele pe care urmărim să le denunțăm, într-un domeniu mai general. Din punct de vedere spiritual este vorba numai și numai de știut căru fapt i se poate atribui slăbiciunea incontestabilă a unor artiști care, la doi sau trei dintre dinșii, merge pînă la a ni se părea că rezultă din pierderea unei *stări de grație*.

În vreme ce Picasso, dezlegat prin geniul său de orice simplă obligație morală, el care înșeală fără încetare aparența cu realitatea, mergînd pînă la un asemenea punct de sfidare a ceea ce după părerea noastră nu iartă niciodată încît ajunge uneori să ne neliniștească; în vreme ce Picasso, scăpînd în definitiv oricărui soi de compromitere, rămîne stăpînul unei situații pe care fără el am fi considerat-o drept disperată, majoritatea tovarășilor săi din primele momente sînt, pare-se, într-adevăr angajați de pe acum pe calea cea mai contrarie celei a noastre și a lui. Cei care cu un simț profetic atât de particular, își vor spune *Fiaele*¹, nu mai fac altceva decît să execute în dosul gratiilor timpului niște figuri derizorii și ultimele lor salturi sînt așa de puțin vrednice de temut, încît fiecare negustor sau înblînzitor se poate feri de dinșii cu ajutorul unui simplu scaun. Matisse și Derain fac parte dintre acești lei descurajați și descurați. Din pădure ori din deșertul față de care ei nu mai simt nici măcar nostalgie, au pășit în această arenă minusculă: a recunoștinței față de cei care îi înblînzesc și îi fac să trăiască. Un *Nud* de Derain, o nouă *Fereastră* de Matisse, ce alte mai sigure mărturii în sprijinul adevărului că «toată apa mării nu ar fi de ajuns ca să spele o pată de sînge intelectual» (Isidore Ducasse)?

În românește de ION CARAION

¹ Les Fauves

...astfel alături de soba imensă, burtoasă,
pe care o cumpărase de la un colecționar ▶



GERTRUDE STEIN

PICASSO

Fragmente

Veselia Parisului îi dăruî lui Picasso o fecunditate uluitoare. Numărul pînzelor pictate între 1904 și 1906 este de necrezut. Intr-atîta încît într-o zi, pe cînd discutam, Picasso și cu mine, despre datarea tablourilor sale și pe cînd îi spuneam că nu pot crede că le realizase pe toate într-un an, îmi răspunse:

— *Uitați că eram tineri și că făceam o mulțime de lucruri într-un an!*

Apoi, Picasso se eliberă de această poezie suavă a Franței, de gustul circului, tot așa cum se debarasase de epoca albastră; atunci l-am cunoscut.¹

Primul tablou pe care îl avem de la el era, dacă vreți, din epoca roz sau arlechin : *Fetița cu flori*. Poate unul dintre cele mai frumoase din acea perioadă, plin de grație, de finețe și de gingășie. Încetul cu încetul, drept urmare, desenul său se înăspri, liniile deveniră mai ferme, culoarea

¹ În epoca în care Gertrude Stein l-a înțîlnit pentru prima oară, Picasso arăta, după spusele ei: « Deosebit de frumos, luminat ca și cum ar fi purtat un nimă în jurul capului ».



mai robustă. În sfîrșit, nu mai era un adolescent, ci un om în toată firea. În această epocă îmi zugrăvi Picasso portretul.

De ce ținea să aibă un model în fața ochilor tocmai atunci? Nu știu, dar totul părea să-l împingă spre aceasta. Se golise întru totul de inspirația arlechină. Spiritul spaniol renăștea în el, și eu eram americană. Într-un chip, America și Spania au destule trăsături comune². Și poate pentru motivul acesta a vrut ca să-i pozez? Ne înțîlniserăm la negustorul de tablouri Clovis Sagot³, de la care achiziționasem *Fetița cu flori*. Toată iarna aceea, a anului 1906, am pozat pentru Picasso⁴: optzeci de ședințe, dar la urmă șterse capul, mi spuse că nu mai putea să mă vadă și plecă în Spania; era prima sa călătorie de la epoca albastră. La reîn-

² Americanii sînt, asemenea spaniolilor, abstracți și cruzi. Nu sînt brutali, sînt cruzi. Nu au cîtuși de puțin din acea înclinație directă cu pămîntul, pe care o au aproape toți europenii. Materialismul lor nu este materialismul firii și nici al posesiunii, ci al acțiunii și al abstracției. De aceea cubismul este spaniol (Gertrude Stein).

³ Picasso i-a pictat portretul în 1909.

⁴ Portretul reprodus pe această pagină.

toarcere, îmi zugrăvi capul fără să mă revadă, apoi îmi dăruî tabloul. Am fost și continui să fiu mulțumit de portret. Pentru mine sînt eu. Este singura reprezentare a persoanei mele care va fi întotdeauna eu ¹.

În aceeași perioadă, Picasso începu să zugrăvească diferite personaje, folosindu-se de culori aproape monotone. Puteai observa, totuși, puțin roz, dar și foarte multe culori pămîntii, trupuri călinate printr-o forță imensă și prin propria sa viziune. În sfîrșit, o vagă reminiscență a epocii albastre, dar mult mai viguroasă, mai puțin colorată și mai puțin sentimentală. Era o artă mai pură. Picasso va continua să se schimbe.

Un incident ciudat. Într-o zi, un amator bogat veni la mine. Îmi privi tablourile și voi să știe cît plătisem pentru portretul meu.

— Nimic, i-am răspuns.

— Nimic ! exclamă el.

— Nimic, am spus eu din nou, bineînțeles, este un dar.

Cîteva zile mai tîrziu i-am povestit lui Picasso întîmplarea, zîmbi:

— Da, nu a putut înțelege cîd în epoca aceasta, între o vînzare și un dar nu este aproape nici o diferență.

1909. Nouă călătorie în Spania. De data aceasta Picasso aduce peisaje care au constituit cu siguranță începutul cubismului. Cele trei picturi erau extraordinar de realiste. Picasso luase din întîmplare cîteva vederi ale satului unde își pictase tablourile; cînd lumea se revolta împotriva fanteziei acelor peisaje mă distram întotdeauna arătînd-le fotografiile. Întelegeau atunci că tablourile erau aproape niște reproduceri fidele.

Oscar Wilde a spus că « natura nu face altceva decît să copieze tablourile ». De fapt există un adevăr în spusele lui și firește satele Spaniei erau tot atît de cubiste cît și tablourile.

lată-l pe Picasso rebotezat spaniol.

Începu atunci lungă perioadă pe care Max Jacob o numește Era eroică a cubismului și într-adevăr este un ev eroic. Dar toate epocile sînt eroice, adică în toate epocile există eroi, eroi care săvîrșesc fapte mari, deoarece nu pot să nu le săvîrșesc. Și nici ei și nici ceilalți nu înțeleg nici de ce și nici cum iau ființă cele lucrurile acelea.

Picasso a spus că cel care creează este silît să dea la iveală ceva urît. În efortul creației, luptă, și întotdeauna, drept rezultat, apare o anumită urîțenie. Cei care le calcă pe urme, odată cu refluxul, pot izbui mai bine și pot să placă de la început, deoarece n-au trebuit să lupte, știu ce fac și încotro se îndreaptă, lucrul în sine fusese deja făurit.

¹ În acea perioadă G.S. purta un costum cu vestă și fusă de catifea brună. Este costumul pe care Picasso l-a reproduș în portretul ei.

Cînd G.S. se tînușe atît de scurt încît părul altcuîi un fel de calotă ce-i acoperea capul, Picasso vîndînd-o, izbucni furios: « Dar portretul meu ! » Imediat, însă, adăugă: « La urma urmei, a rămas totul ».

Pînă în acea perioadă (1907), Picasso nu expusese aproape nimic ¹. Cînd prietenii săi expuneau, se abținea, spunînd:

— Cînd privești într-o expoziție tablourile altora știi că sînt proaste, nu le găsești scuze, sînt pur și simplu proaste. Dar în privința tablourilor tale, știi întotdeauna care sînt motivele slăbiciunii lor, și astfel nu sînt atît de proaste.

După aceea spunea mereu:

— Puțini sînt cei care înțeleg, și chiar atunci cînd te admiră toată lumea, sînt atît de puțini cei care te înțeleg... aproape tot atît de puțini ca și mai înainte.

De la întoarcerea din Spania în 1909 datează nașterea cubismului ². Crearea cubismului a constituit un efort imens. Peisajele aduse de Picasso au însemnat începutul aceluî efort.

Poți afirma că oamenii nu se schimbă de loc de la o generație la alta. Atît cît știm despre istoria omenirii, putem afirma că nu este decît o perpetuă reluare și că lucrurile rămîn aproape la fel. Sînt aceleași nevoi, aceleași dorințe, aceleași virtuți, aceleași calități și aceleași defecte.

Nimic nu se schimbă în afară de modul de a privi, și tocmai modul acesta de a privi caracterizează fiecare generație. Străzile se schimbă, mijloacele de transport se schimbă, confortul din case se schimbă, dar oamenii sînt aceiași de la o generație la alta. Creatorul este și el foarte sensibil la schimbare, la modul de viață, și arta sa este puternic influențată de epocă. Posesor al unei forțe individuale, nu-și depășește epoca, o trăiește înainte ca ceilalți s-o fi întrezărit măcar, își ascultă natura.

Vara trecută am citit o carte scrisă de un călugăr de la mînăstirea din Hautecombe, despre unul dintre stareți. În ea călugărul vorbește despre mînăstire și arată că primele ei ziduri se aflau pe o înălțime. În imediata apropiere a unui drum foarte umblat. Mi-am întreat prietenii francezi ce putea însemna în secolul al XV-lea un drum foarte umblat. Treceau oamenii pe acolo o dată pe zi sau odată pe săptămînă? Mai mult, mi-au răspuns. Astfel concepțiile acelei epoci depindeau de modul în care erau frecventate drumurile. Concepțiile epocii noastre depind, de asemenea, de mișcarea de-a lungul drumurilor.

Îmi amintesc că la începutul războiului, stînd împreună cu Picasso pe bulevardul Raspail, am văzut trecînd primele tunuri camuflate. Era

¹ În 1901 Picasso a expus la Vollard, alături de compatriotul său Utrillo, prezentînd scene cu alergări de cai și cabareto. În 1905, între 25 februarie și 6 martie, expune la galeria Serrurier; în nota introductivă a catalogului, Picasso este prezentat de Charles Morice, în jurul anului 1906 vîndu pinzo la père Soulier, rue des Martyrs, la Clovis, rue Laffitte și de asemenea d-ilor și d-roi Sevin.

² Pările privind data apariției cubismului diferă (n.r.).

eară, și auzisem vorbindu-se de camuflaj, dar nu-l văzusem încă, și Picasso uluit privi, apoi exclamă:

— *Da, noi am făcut asta! Asta-i cubism.*¹

De fapt organizarea acestui război nu corespundea de fel războaielelor anterioare. În centru nu se afla un personaj înconjurat de alte personaje, ci un fel de compoziție care n-avea nici început nici sfârșit, o compoziție în care un punct era tot atât de important ca oricare altul. În sfârșit, într-un cuvânt, cubism.

Doi ani în care nu pictează, nu desenează.

Este extraordinar cum poți curma dintr-odată rațiunea pentru care ai fost creat, care ți-a umplut întreaga viață. Dar uneori se întâmplă și așa ceva. Shakespeare nu a mai pus mîna pe pană din momentul în care a hotărît să nu mai scrie. Și se cunoșc și alte cazuri. Se întâmplă ca tot ceea ce compune o personalitate să se nimicească, dar personalitatea în sine, dependentă de opera creată, continuă să existe? Da, sau nu... Eu cred mai curînd că: da. Un geniu, chiar în perioadele de inactivitate, rămîne un geniu.

Deci Picasso încetează să lucreze. Foarte bizar. Începe să scrie poeme. Dar, în realitate, nu se exprimă prin scris. Da, am mai arătat, personalitatea unui pictor este cu totul alta decît aceea a unui scriitor. Mijloacele lor de expresie nu sînt aceleași, nu au nimic comun. Tot ce este obiectiv pentru unul, apare subiectiv pentru celălalt. Doi ani de inactivitate. Dar lui Picasso, într-un fel, situația nu-i displace. Se simte eliberat de responsabilități. Și soldații, în timpul războiului, gîndeau cam tot așa: «Da, e îngrozitor războiul, își spuneau ei, dar pe timp de război n-ai nici o răspundere, nici față de viață, nici față de moarte».

Acești doi ani înseamnă un popas pentru Picasso: întruît nu mai lucrează, nu mai e nevoit în orice clipă să hotărască asupra viziunii sale. Poezia, pentru el, este rodul unor meditații amare, dar pline de satisfacții, la o masă de cafea.

Picasso e prea inteligent însă pentru a nu simți că a scris e ca și cum nu s-ar exprima de loc. Dar trăia pe atunci într-o stare de somnolență din care nu voia să se lase trezit. Există, în cursul existenței, clipe cînd nu ești nici mort, nici viu, și o asemenea etapă a parcurs Picasso timp de doi ani. De bună seamă, nu e un răstimp plăcut, dar e odihnitor. El, care simțise într-una nevoia de a se dezvălui în luptă, în timpul

acestor luni nesfîrșite, s-a dezvăluit într-un fel pasiv, și totuși deplin, care l-a pus la adăpost de ispita însușirii unei viziuni ce nu-i aparținea.

Așa cum am mai spus, Picasso cunoaște în profunzime chipurile, capetele, trupurile omenești; sufletul omului nu-l interesează. De ce să te lași impresionat de suflet, cînd chipul, capul, trupul, pot exprima totul? De ce să folosești cuvinte, cînd poți spune totul prin desen și prin culoare? Dar în această perioadă cuprinsă între 1927 și 1935, sufletul făpturii omenești începe să i se impună, îl domină, și viziunea lui se prășimbă în interpretare.

În acești ani, pentru prima dată, interpretarea îi distruge propria viziune; acum creează forme pe care nu le-a putut vedea, dar pe care le-a conceput. E greu de exprimat acest lucru în cuvinte, dar deosebirea e netă și limpede. Iată rațiunea pentru care încetează să lucreze; unica lui posibilitate de a se elibera de o viziune care nu-i aparține, era de a renunța să o mai redea. Și cum îi este cu neputință să mai lucreze, scrie versuri...

În Spania izbucnește războiul.

Întîi revoluția, apoi războiul.

Picasso este deșteptat din amoroșia sa voită nu atît de evenimentele propriu-zise, cît de faptul că ele se petrec în Spania. Pierduse Spania, și iată că acum Spania îi este restituită.

Gîndul că Spania trăiește, îl reînvie pe Picasso.

S-a isprăvit cu toate cîte îi fuseseră impuse. El și Spania sînt vii. Picasso reîncepe să lucreze, să vorbească, așa cum a vorbit întotdeauna, prin desen, prin culoare, prin calligrafie. Calligrafia lui Picasso, cît de elocventă e, într-adevăr!

Deci, în 1937, e din nou el însuși.

Creează un mare tablou al Spaniei: *Guernica*. Îl scrie într-o calligrafie mereu îmbunătățită care se situează în imediata continuitate a remarcabilului pas înainte făcut în 1922. Acum Picasso, se găsește într-o stare de totală reînnoire. În 1937, paleta lui cuprinde tonuri vii și clare, care păstrează, totuși, calitățile esențiale ale cenușiurilor sale. Acum, culorile pot să se opună desenului, se pot împerechea cu el, pot face ce vor, totul le este îngăduit. Sînt acolo, există. Acum Picasso și-a găsit culoarea, culoarea adevărată, 1937.

Acî punem sfîrșitul acestei istorii; nu sfîrșitul istoriei sale; ci sfîrșitul acestei istorii a istoriei sale.

¹ Nu știu cine l-a dat prima oară numele de «cubism», probabil Guillaume Apollinaire.



ILYA EHRENBURG

„Diavolul“

Ma întreb de ce nu vine greu să scriu despre Picasso. Poate pentru că este foarte celebru, pentru că s-au scris despre el sute de cărți, pentru că există lucrări foarte lungi consacrate nu numai fecundității dintre pinzele sale, dar și atelierelor sale, porumbelor sale, cîinilor săi, flanelelor și șepcilor sale. Da, desigur, despre Picasso au scris mulți, și prietenii săi cei mai apropiați și oameni care l-au înfîlțit îndelung, unii au scris în chip inteligent, alții n-au, unii cu talent, alții banal. Dar nu aceste motive m-ar face să mă fiu greu să scriu despre Picasso. Au fost atâtea cazuri cînd și eu ca urc al scriitorilor m-am așezat la masă, știind bine că vreunul să demonstreze lucruri de mult demonstrate. Nu înfracă adoncia că este cu mult mai greu să scrii o plachetă deosebită decît să faci un nou avion. Dar în cartea de față încerc adevărat să tratez tema care astăzi nu o data discutată înaintea mea și cu mult mai lîno decît așa face-o eu. Greutatea are o singură cauză și această cauză este Picasso însuși.

Un mare artist mi s'aprus cîndva: «Picasso este un geniu, dar el nu iubeste viața, iar pictura afirmă viața». Aceste cuvinte sînt adevărate, după cum adevărat este și faptul că Picasso iubeste cu pasiune oamenii, natura, arta, viața, că niciodată în sufletul lui nu se stinge o curiozitate adolescentină. Multe dintre pinzele lui mărturisesc nu numai frumusețea vieții, dar într-un chip palabil, și căldura ei, gustul ei, mirosul ei. Oamenii care scriu despre Picasso subliniază că al năzuște să împrospeteze, să anatomizeze lumea pe care o vedem cu ochii, să desmembreze și natura și morala, să sfîrșite în ce există. Unii văd în această forță lui, spiritul lui revoluționar, alții vorbesc cu pînă de rău sau cu indignare despre «spiritul de distrugere». (La sfîrșitul deceniului cincî al secolului nostru, citind opiniile unor critici sovietici despre Picasso mă uimea că verdictul lor – bineînțeles, împotriva dorinței lor – coincide cu opiniile lui Churchill și Truman care – unul fiind un pictor amator, iar celălalt muzician amator – condamnă pe răzvrătiții Picasso). Nu o dată în viață am simțit exercitîndu-se asupra mea forța distrugătoare a lui Picasso. Au fost perioade cînd simțeam numai această forță, ea mă bucura, ea mă însuflețea. Dar acest fapt aparține biografiei mele, nu biografiei lui Picasso.

(Astăzi unele pinze ale lui Picasso mi se par de nesuportat: nu înțeleg de ce a fost capabil să urască chipul unei femei splendide). Este oare drept să acuzăm ca fiind un spirit distrugător un om care e însetat de creație, un pictor care timp de peste 60 de ani a construit și construște, care a trecut cu curaj de partea comunistilor, nu a preferat anarhismul, indiferența sau scepticismul, ceea ce ar fi fost mult mai simplu pentru

și totul este centrat pe fixitatea înflăcărată a privirii care străbate, subiugă, devorează

un om al artei? S-ar putea spune — și lucrul ar fi de asemenea un adevăr, că Picasso reînvie în atelierul său, că pe el îl enervează analfabetismul estetic al diferiților « judecători », că el preferă singurătatea, mitingurilor și ședințelor. Dar în acest caz cum am putea uita înflăcărea de care a dat dovadă în anii războiului din Spania, cum am putea uita de porumbelul lui, de participarea lui la mișcarea partizanilor păcii, de carnetul lui de partid, de afișele, desenele sale pentru *L'Humanité* și de multe alte lucruri?

În epoca Montmartre-ului (*Bateau-Lavoir*) pe care nu am mai prins-o, în epoca « Rotondei », pe care am încercat s-o descriu, eram tineri, ne plăcea să facem nebunii, « năzbîții ». Dar Picasso a păstrat pasiunea pentru glumă, pentru feste pînă la 80 de ani. Și astăzi pozează goi în fața fotografiilor, își bate joc de vizitatorii simandicoși, ia parte la luptele de tauri. El a creat o serie mare de litografii intitulată *Pictorul și modelele sale*. Pictorul ne amintește cînd de Rubens, cînd de Matisse la bătrînețe; modelele sale sînt femei goale sau personaje ale lui Velasquez sau ale altor maeștri vechi: adesea vezi printre el un bufon tînr și acest bufon seamănă cu Picasso (el rîde de sine însuși și probabil că se mîndrește cu sine însuși). Ascultîndu-l cînd vorbește nu-ți poți da seama exact cînd încetează să glumească; știe să facă glume pe un ton foarte serios, iar lucrurile serioase să le spună așa, încît dacă vrei, le poți ușor lua drept glume.

Sînt uneori întrebare cum trebuie pronunțat corect numele de « Picasso », cu accentul pe ultima silabă sau pe penultima, adică dacă e spaniol sau francez? Bineînțeles spaniol și ca exterior, și prin firea sa, și prin realismul său crud, prin înflăcărea sa, prin ironia sa profundă și primejdioasă. Războiul civil din Spania l-a zguduit; poate că *Guernica* va rămîne tabloul cel mai plin de semnificație al epocii noastre. În atelierul lui Picasso de pe strada Saint-Augustin înțelneau totdeauna emigranți spanioli. Pe spanioli Pablo nu-i refuza niciodată, orice i-ar fi cerut. Toate acestea sînt întocmai, dar trebuie să ne gîndim și la altceva. De ce toată viața sa omul acesta și-a petrecut-o de bunăvoie în Franța? De ce pentru el a fost și a rămas un mare artist Cézanne? De ce cei mai buni prieteni ai săi au fost trei poeți francezi: Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Paul Eluard? Nu. Nu-l poți rupe pe Picasso de Franța.

Unii oameni suferă transformări radicale pe parcursul vieții lor și asemenea schimbări ușurează nararea biografiei lor. Viața capătă elemente ale acelei « acțiuni în dezvoltare » care atrage de obicei pe dramaturgii debutanți. Pasionîndu-se pentru fapte de surpriză, biografii uită adesea de caracterul omului. Așa se întîmplă și cu cercetările consacrate pozițiilor sau pictorilor: perioada futuristă a lui Maiaovski, perioada nekrasoviană a lui Blok, perioada spaniolă a lui Manet, perioada impresionistă a lui Cézanne. Unii încearcă să deifice și creația lui Picasso în cîteva perioade. S-ar părea că nu există lucru mai ușor: la fiecare doi-trei ani el uluia și continuă să uluiască pe critici cu descoperirile sale artistice. Cercetătorii stabilesc numeroase « perioade »: albastru, roz, africană, cubistă, « Ingres », pompeiană etc. Nenorocirea este că, pe neașteptate, Picasso infirmă toate clasificările. După ce i-a vizitat în 1922 atelierul, Maiaovski încerca să-și liniștească prietenii spunîndu-le că zvonurile sînt false, Picasso nu s-a întors la clasicism. Totuși, tînrul Maiaovski a fost mirat că nu a găsit la Picasso nici un fel de « perioadă »: « Atelierul lui e plin de lucrări din cele mai diferite, începînd cu o scenă foarte realistă în tonuri de albastru și roz, în stil perfect antic, și terminînd cu construcții de tinichea și sîrmă. Examinăți ilustrațiile: fetița aceasta e un tip cu totul ală Serov. Portretul femeii, de un realism primitiv. Alături, această vioară veche desfăcută. Toate aceste pinze sînt datate cu același an ». Maiaovski socotea că poetul care scrie versuri « în scară » nu se poate înflăcăra după sonete. Picasso tratează cu indiferență diferitele concepții estetice. N-a mai înțeles om care să se schimbe atît de repede și care totodată să fie atît de consecvent, de credincios lui însuși. Cînd l-am vizitat ultima oară, în 1959, la Cannes, mă suprindeam mereu

asupra gîndului: ce vrajă să fie la mijloc, lumea întreagă s-a schimbat de n-o mai poți recunoaște, eu însuși nu-mi înțeleg trecutul, iar Picasso este același ca acum 45 de ani! Zicîndu-mi toate acestea, știam în același timp că nimeni nu trecuse prin viață cu un pas mai grăbit ca el.

Îată de ce este atît de greu să vorbești despre Picasso: orice ai spune este și adevăr și neadevăr. Forma jurămîntului pe care-l depun martorii în procese este aceeași în toate țările. La început li se cere să spună « numai adevărul », iar după aceea li se cere o sarcină uneori imposibilă să spună « tot adevărul ». Bineînțeles, dacă se pune problema că acuzatul a săvîrșit sau nu o crimă, un martor ocular poate spune ușor tot adevărul. Dar atunci cînd procurorul sau apărarea încearcă să afle de ce a ajuns

Făcu un muiaj pumnului strîns ca și cum ar vrea să prindă în el toată forța concentrată



acuzatul pe banca acuzării, el cer martorului cu mult prea mult: el nu este nici Shakespeare, nici Stendhal, nici Tolstoi. Unii autori scriu că viața și creația lui Picasso abundă în contradicții. Dar aceasta nu rezolvă problema. Dacă ar fi să redactăm un ghid al Olandei nu ar fi greu să explicăm peisajul și clima acestei țări: câmpii joase și verzi, canale, o vară răcoroasă cu ploile dese, o iarnă blândă. Dar la întrebarea ce fel de peisaj și ce fel de climă are Uniunea Sovietică nu poți răspunde numai în câteva fraze. E prea puțin probabil că ai putea califica drept «contradictorii» munții Caucazului și tundra, piersicile din Crimeea și murele din Nord. Există țări mari. Există și oameni mari. Un caracter complex pare totdeauna plin de contradicții oamenilor care sînt deprinși cu dimensiunile obșnuite.

După ce am făcut cunoștință cu Picasso, mi-am dat seama de îndată, mai bine zis am simțit că în fața mea se află un om mare. Era un puțin timp înainte de izbucnirea războiului, la începutul primăverii lui 1914. Mă aflam la Rotonde cu Max Jacob. Întră Picasso și se așază la masa noastră. Max Jacob începu să-i povestească despre mine. Picasso păstră tăcere, apoi spuse că-i sînt dragi poezii și dragi îi sînt și rușii. N-am înțeles dacă vorbește serios sau e o formulă ironică de politețe. (Am mai spus că cei mai buni prieteni ai lui Picasso au fost cîțiva poeți. În ce-i privește pe ruși îi iubeste într-adevăr, îmi spune adesea că rușii seamănă cu spanioli). În primăvara aceea, la licitație se vînduseră cîteva tablouri ale noilor pictori și o pinză mare a lui Picasso din «perioada roz» fusese cumpărată cu o sumă uriașă, dacă memoria nu mă înșală, cu zece mii de franci. Picasso începea să devină o celebritate.

Picasso fusese «descoperit» cu mulți ani înainte de cîțiva amatori și printre ei un colecționar din Moscova, Sciukin. Picasso și Matisse îmi povesteau că Sciukin, de îndată ce intra în atelier, ochii cele mai bune pinze. Matisse încercase de cîteva ori să-i strecoare unele lucrări mai puțin reușite, spunînd despre cele de care nu voia să se despartă: «Asta nu mi-a reușit... E o mîzgăleală». Dar șiretlicul nu-i reușea, în cele din urmă Sciukin alegea tot «mîzgăleala nereușită». Cînd după Sciukin, în atelier venea Morozov care avea încredere în gustul rivalului său, iar alegerea pinzelor o lăsa pe seama pictorilor înșiși. Datorită colecțiilor făcute de acești doi moscoviți, Ermitajul și Muzeul Pușkin posedă un fond extraordinar din tablourile pictorilor francezi din a doua jumătate a secolului XIX și de la începutul secolului XX. Și în alte țări existau amatori ai pinzelor lui Picasso. În 1950, poetul ceh Nezval m-a dus la marginea orașului Praga unde locuia un bătrîn pensionar Kramar. Am văzut la el tablouri splendide ale lui Picasso de la începutul perioadei cubiste. Kramar mi-a povestit că fiind tînr de tot a fost la Paris la Picasso; avea bani numărați, dar și Picasso era încă puțin cunoscut și vîndu ieftin cîteva lucrări vreo zece pinze. Kramar avea o adevărată venerație față de tînrul pictor. După ce cumpără o natură moartă cu mere pe care Picasso de-abia o terminase, îi rugă să-i dea mărul ce slujise drept model. Acest măr vestejit mi l-a arătat și mie. Am scris împreună o scrisoare lui Picasso.

La începutul anului 1915, într-o zi rece de iarnă, Picasso m-a dus în atelierul său care se afla nu departe de Rotonde, pe strada Clémence. Ferestrele dădeau spre cîmîntirul Montparnasse. Cîmîntirile pariziene sînt lipsite de poezia celor rușești sau engleze, sînt ca niște orașe abstracte, cu străzi drepte, cîvouri și pietre funerare. În atelier nu te puteai mișca. Pretutindeni zăceau pinze pictate, bucați de carton, tinichea, sîrmă, lemn. Într-un colț erau numai tuburi cu culori, atîtea tuburi nu văzusem nici la prăvălie. Picasso îmi istorisi că altădată, i se întîmplase adeseori să nu aibă bani pentru culori și că, acum, după ce vînduse de cînd cîteva pinze, se hotărîse să-și facă o provizie «pentru toată viața». Văzui desene pe pereți, pe un taburel strîcat, pe cutii de țigări. Picasso îmi mărturisii că, uneori, nu poate să vadă o suprafață curată fără desen. Munca cu un fel de frenetie neobișnuită. La alții, lunile de creație sînt urmate

de luni goale cînd poetul sau pictorul, după cuvintele lui Pușkin «gustă visul liniștii». Picasso toată viața lui a muncit și continuă să muncească cu aceeași îndrîjire. Diferitele cliudenții care atrag pe reporteri sau pe fotografi nu țin de viața lui Picasso, ci de clipele lui de pauză.

Îl întrebai de ce ține tinichea în atelier. Îmi răspunse că vrea s-o fotografie, dar nu știe încă în ce fel. Cred că nu a existat material pe care să nu-l fi prelucrat. Toată viața lui a învățat fiindcă iubeste meșteșugurile. La 40 de ani a învățat de la meșterul spaniol al metalului Iulio Gonzales, să prelucereze tabla de fier. La 60 de ani învățase arta litografiei, iar la 70 devenise olar.

În atelierul lui era o sculptură africană și o mare pinză a vameșului Rousseau, un pictor amator ale cărui lucrări împodobeau astăzi muzeele din lumea întreagă. Tabloul lui Rousseau înfățișa o conferință de pace. Picasso mi-a explicat că sculptorii africani schimbă proporțiile capului, ale corpului, ale minilor nu pentru că nu ar avea imaginea omului și nici pentru că nu ar ști să lucreze; ei au alte noțiuni despre proporții, așa cum plasticienii din Japonia au altă reprezentare a perspectivei. «Crezi tu că acest vameș Rousseau n-a văzut niciodată pictură clasică? Se ducea adesea la Luvrul. Dar voia să lucreze altfel...». Picasso a înțeles primul că epoca noastră cere sinceritate, spontaneitate, forță.

Avea pe vremea aceea 34 de ani, dar arăta mai tînr: ochii negri, de un negru neobișnuit, vii, parcă te străpungeau, părul negru, niște minii mici, ca de femeie. Ședea adesea la Rotonde posomorît, aproape fără să vorbească; dar uneori îl cuprindea veselia și atunci se ținea de glume, de-și exaspera prietenii. Picasso emana neliniște și pe mine acest lucru mă calma, privindu-l, îmi dădeam seama că ceea ce se petrece cu mine nu este un caz particular, nu este o boală, ci o trăsătură specifică a epocii. Spusesem mai înainte că uneori Picasso mi-era drag prin forța lui distrugătoare, tocmai în această ipostază l-am cunoscut și l-am îndrăgit în anii primului război mondial.

Se socotește îndeobște că, în epoca aceea, Picasso era indiferent la tot ceea ce se cheamă «politică». Dacă înțelegem prin acest cuvînt schimbarea de ministere sau polemica din ziare, atunci într-adevăr, Picasso căuta în paginile lui *Le Matin* mai cînd anecdotele decît declarațiile. Dar îmi amintesc cît s-a bucurat el auzind de Revoluția din Februarie. Cu acest prilej mi-a dăruit un tablou; după aceea ne-am despărțit pentru mulți ani.

Se spune că prietenia, ca și dragostea cere prezență continuă, o absență îndelungată o face să se vestejească. Au fost perioade cînd nu l-am văzut pe Picasso timp de 8 pînă la 10 ani, dar reintîlnindu-l, nu am simțit niciodată în el un om străin, schimbat. (Tocmai de aceea nu țin minte cu exactitate datele cînd mi-a mărturisit unele sau altele din părerile sale, putea să mi le fi spus în 1941, se putea și în 1954...) Îmi amintesc de diferitele lui ateliere: pe strada La Boétie într-un apartament burghez, sumptuos, în care Picasso avea aerul unui vizitator întîmplător, dar și chiar al unui spărgător; pe strada Saint Augustin, într-o casă foarte veche, acolo era un atelier mare cu spanioli, cu porumbel, cu pinze uriașe, cu cea dezordine premeditată și organizată, pe care Picasso o generează pretutindeni; surele din Vallauris cu tinichele, luturi, desene, globuri de sticlă, bucați de așie, stilpi de fontă și o cicoabă, unde dormea Picasso, cu un pat pe care erau îngrămădite ziare, scrisori, fotografii; o casă mare, luminoasă, «California», la Cannes cu copii, cîini și aceleași mormane de scrisori, telegrame, pinze uriașe, iar în grădină, o căprioară de bronz, opera lui Picasso.

Îl porecilem de mult în glumă «ciort» (diavolul). Acest cuvînt rusesc este greu de pronunțat pentru un francez, dar în limba spaniolă există sunetul «ci» și Picasso spunea zîmbind: Sînt un «ciort».

Dacă Picasso e diavol, el este un diavol excepțional care s-a luat la hărțu cu Dumnezeu în ce privește creația lumii, care s-a răzvrătit și nu a cedat. De obicei diavolul este nu numai șiret, dar este și rău. Picasso este însă un diavol bun.

Cît de naivi, de ignoranți și de lipsiți de bună credință sînt oamenii care socotesc că drumul lui de creație, un drum îndelung și greu, este dominat doar de dorința de a face pe originalul, de « a epata pe burghezi », doar de pasiunea pentru « isme » moderne ! Mi-a spus nu o dată că-i vine să rîdă cînd criticii scriu despre el că este « în căutarea unor forme noi ». « Eu caut un singur lucru ; să exprim ceea ce vreau. Nu caut forme noi, le găsesc . . . ». Într-o zi mi-a spus că i se întîmplă să se așeze la lucru fără să știe dacă pînza va ieși cubistă sau profund realistă ; aceasta o dictează și modelul și starea sufletească a pictorului.

O dată, la Vallauris, lui Picasso îi pozează o tînră și frumoasă americană. Picasso făcuse zeci de desene, apoi trecuse la un portret în ulei. Pe primul portret, americana apărea așa cum o vedeau oamenii din jur. Nici un adept al realismului în sensul cel mai îngust al acestui cuvînt nu ar fi avut nimic de replicat. Treptat, Picasso începu să disecă chipul femeii. Probabil că modelul îi apărui nu numai în aspectul său exterior angelic, el descoperi trăsături care trădau caracterul și se apucă să le studieze. « Dar asta-i o scroafă la cub », rosti ironic un vizitator al expoziției, care se afla alături de mine și privea a zecea versiune a portretului americanei fără să bănuiască că portretul frumoasei femei care-l cutremurase era prima variantă a « scroafei cubiste ».

După Congresul de la Wrocław, în 1948, ne oprirăm la Varșovia. Picasso se apucă să-mi fac portretul în creion. După ce Pablo termină de desenat, îl întrebai : « Gata ? ». Ședînta mi se păruse foarte scurtă. Picasso rîse : « Doar te cunosc de patruzeci de ani ». După părerea mea, portretul făcut de Picasso este nu numai foarte asemănător (mai bine zis eu semăn cu desenul), dar și profund psihologic. Toate portretele lui Picasso dezvăluie (uneori demască) lumea interioară a modelului. De mult de tot, cînd îi mărturiseam o dată dragostea mea pentru impresionisti, el remarcase : « Ei au vrut să înfățișeze lumea așa cum o vedeau . . . Pe mine nu mă pasionează un atare țel. Eu vreau să înfățișez lumea așa cum o concep . . . »

Desigur multe pînze ale lui Picasso sînt greu de înțeles, din cauza ideilor și a sentimentelor complexe, din cauza forme neobișnuite. Am avut prilejul să flu interpret la prima discuție dintre Picasso și A. A. Fadeev, la Wrocław.

Fadeev. Eu nu înțeleg unele dintre pînzele dumneavoastră și e mai bine să v-o spun de la început. De ce recurgeți uneori la o formă pe care oamenii nu o pot pricepe ?

Picasso: Spuneți-mi, tovarășe Fadeev, v-au învățat la școală să citiți ?

Fadeev: Bineînțeles.

Picasso: Și cum v-au învățat ?

Fadeev (rîzînd subțire și strident): B-a . . . ba . . .

Picasso: Și pe mine la fel — « ba » . . . Bine, dar v-au învățat să înțelegeți pictura ?

Fadeev rîse iarăși și schimbă vorba.

Dacă am sta să meditam asupra creației lui Picasso în ansamblul ei, ne-am da seama cît de mult a schimbat el pictura. După apariția impresionistilor, oamenii au privit natura într-un chip nou, fără ochelarii școlii bolonoeze. Pictorii lucrau în exclusivitate după natură : portrete, peisaje, natuiri moarte. Compozițiile deveniră un monopol al pictorilor de orientare academică. Pictorii se fereau cel mai mult de subiect, de aceea ce numeau ei « literatură ». Poate că ultima compoziție realizată de un mare pictor francez rămîne taboul *Înmormîntare la Ornans* de Courbet. Această pînă datează din 1850. În 1937, adică aproape un veac mai tîrziu, Picasso a realizat *Guernica*.



Portrait de femme
1933

Întorcându-mă la Paris din Madridul asediat, m-am dus de îndată la expoziția mondială să văd pavilionul spaniol și am rămas înmărmurit: am văzut *Guernico*. De atunci am revăzut acest tablou de două ori: în 1946, la un muzeu din New York și în 1956 la Luvru, la o expoziție retrospectivă Picasso și, de fiecare dată, am încercat aceeași emoție. Cum de a putut Picasso să aibă această intuiție a viitorului? Doar războiul civil din Spania se desășura încă după metode vechi. E adevărat că pentru aviația germană acest război egala cu niște manevre, dar atacul asupra localității Guernica a fost o operație de proporții reduse, o primă încercare de condei. Numai după aceea a urmat cel de-al doilea război mondial. După aceea a urmat Hiroshima. Tabloul lui Picasso redă urgia viitorului, o multitudine de Guernica, catastrofa atomică. Vedem bucăți dintr-o lume sfărțecată, nebulie, ură, disperare.

(Ce înseamnă realism? Este oare realist pictorul care încearcă să înfățișeze drama de la Hiroshima, desenând în amănunt plăgile de pe corpul unui singur rănit sau a zeci de răniți? Nu cere oare realitatea o altă manieră mai generală, care să dezvăluie nu un episod disparat, ci esența tragediei?)

Forța lui Picasso constă în aceea că el știe să exprime în limbajul artei ideea cea mai profundă, sentimentul cel mai complex, înscut adolescent fiind, desena ca un maestru desăvârșit. În mîna lui liniile transmit tot ceea ce dorește el, fi sînt cu desăvîrșire supuse. El s-a dăruit trup și suflet picturii, poate să se infurie, să se chinuie dacă nu găsește pe loc culoarea necesară.

A fost o perioadă cînd la noi se cultiva în exclusivitate pictura ce aducea cu niște uriașe fotografii în culori. Mi-amintesc de o discuție comică pe care a avut-o Picasso cu un tînar pictor din Leningrad:

Picasso: La dumneavoastră se vind culorilor?

Pictorul: Bineînțeles. Cite vreți...

Picasso: Și sub ce formă?

Pictorul (mirat): În tuburi.

Picasso: Și ce scrie pe tuburi?

Pictorul (și mai mirat): Denumirea culorii: «ocru», «terra de Siena», «ultramarin», «crom»...

Picasso: Ar trebui să ajungeți la o raționalizare a producției de tablouri. Fabricile ar trebui să producă culori gata amestecate iar pe tuburi să scrie: «Pentru față», «pentru pîr», «pentru uniformă». Ar fi cu mult mai rațional.

Unii autori care s-au ocupat de Picasso au încercat să înfățișeze pasiunea sa pentru politică ca un lucru înfrîmător, ca un fel de fantezie, că e în genere un om original cîruia îi plac luptele de tauri și nu se știe din ce motive a devenit comunist. Dar Picasso a considerat întotdeauna cu foarte mult seriozitate alegerea politică pe care a făcut-o. Mi-amintesc că am luat masa în atelierul lui și mi-a zis în care sa deschis Congresul partizanilor păcii la Paris. În ziua aceea se născuse fiica lui Pablo, căreia el i-a dat numele de Paloma (în limba spaniolă paloma înseamnă porumbiță). Eram trei la masă: Picasso, Paul Eluard și eu mine. La început, vorbirăm despre porumbel, Pablo povesti că tatăl lui, pictor și el, desena adesea porumbelii și-l lăsa pe el, copil să înfășeze piciorușele pe care nu mai avea rădărea să le facă. Apoi trecurăm la o discuție în general despre porumbel. Lui Picasso îi plac porumbelii și îi ține totdeauna pe lîngă casă. Rîzînd, ne povestea că porumbelii sînt niște păsări lacome și bătușe și e inexplicabil de ce au fost alese ca simbol al păcii. Apoi Picasso trecu la porumbelul său, ne arătă sute de desene făcute în vederea așfului, știa că păsările sale fi e sortit să facă înconjurul lumii. Vorbi despre congres, despre război, despre politică. Am reținut o frază: «Pentru mine comunismul este strîns legat de toată viața mea de pictor...». Dugmanii comunismului nu cugetă asupra acestei legături. De altfel, unorii ea apare enigmatică și unor comuniști.

Picasso a mai desenat și după aceea cîtiva porumbelii: pentru Congresul de la Varșovia, pentru cel de la Viena. Sute de milioane de oameni l-au cunoscut și îndrăgit pe Picasso numai datorită porumbelilor săi. Snobii îl iau peste picior pentru aceasta. Oamenii răuvoitori îl acuză că a căutat un succes ieftin. Dar în fapt porumbelii lui sînt legați de întreaga sa creație, de minotaurii și de căprioarele de bătrîni și de fecioare. Bineînțeles, porumbelul este o pictură în cea bogăție de imagini pe care a creat-o pictorul. Dar cîte milioane de oameni îl cunosc și-l admiră pe Rafael numai după reproducerea unui singur tablou al său, *Madonna Sixtina*, cîte milioane de oameni îl cunosc și-l admiră pe Chopin, numai pentru că a scris muzica pe care o aud la înmormîntări! Așa că snobii rîd degeaba! Bineînțeles, că nu-l poți înțelege și cunoaște pe Picasso numai după porumbelul său, dar trebuie să fii Picasso ca să poți desena asemenea porumbel.

Pe Picasso nu numai că nu-l supără, dar dimpotrivă îl emoționează înfinit dragostea oamenilor simpli față de porumbelul lui și față de el. Ne aflăm împreună la Roma în toamna lui 1949 la o ședință a Comitetului partizanilor Păcii. După un miting, care avusese loc într-una din cele mai mari pietele ale orașului, treceam pe o stradă locuită de muncitori. Trecătorii îl recunoscuseră pe Picasso, îl invită la o mică *trattoria*, îl trătura cu vin, îl îmbrățișară; femeile îl rugau să le țină în brațe cîteva clipe copii. Era manifestarea unei iubiri care pornea din inimă. Bineînțeles, acești oameni nu văzuseră pinzele lui Picasso iar dacă le-ar fi văzut, multe lucruri le-ar fi rămas neînțelese, dar acești oameni știau că el, un mare artist, este alături de ei, luptă pentru ei și de aceea îl îmbrățișau.

În timpul Congresului de la Wrocław ca și al celui de la Paris îl văzusem sînd tot timpul cu cască la urechi și ascultînd cu atenție. De cîteva ori fui nevoit să aplez la el cu unele rugămînti: aproape de fiecare dată, în ultima clipă se constată că pentru succesul vreunui congres sau pentru reușita vreunei campanii în apărarea păcii e necesar ca Picasso să facă un desen. Și cînd era el de ocupat cu altă lucrare, întotdeauna răspundea rugămînții ce i se adresa.

Uneori, unii dintre oamenii ce împărtășeau aceeași concepții politice cu ale lui, îl criticau sau îi respingeau operele. Picasso se amăra, dar răspundea liniștit: «În orice familie se întîmplă și certuri...».

Știa că pinzele lui se află în muzeele din America, știa că atunci cînd vroise să meargă în Statele Unite într-o delegație a Consiliului Mondial al Păcii, viza i-a fost refuzată. Mai știa și altceva că, în țara pe care o iubea, în care credea, mult timp opera sa fusese privită negativ. O dată, cînd ne-am înîntîlnit, el mi-a spus rîzînd: «Noi doi am cam luat-o pe cocoașă». Cu puțin timp înainte, publicasem în *Literatura* *Gazeta* un articol, bineînțeles nu despre pictură, ci despre lupta pentru pace (lucrurile se petrecuseră în 1949). În articolul meu spuneam că mintile celei mai luminate ale Apusului sînt alături de noi și printr-alții numeam pe Picasso. Redacția făcuse o notă în subsoful articolului, în care și exprima parea de rău că nu critic elementele formaliste din creația lui Picasso. Bineînțeles ziarul antisovietic din Franța n-au reproducut articolul meu, ci numai nota redacției. Pablo rîdea, spunea că n-are rost să ne facem sînge rău, căci nimic nu se face dintr-odată...

Nimic nu i-a putut zdruncina încrederea în Uniunea Sovietică. În 1956, derutați, unii dintre prietenii lui îi propunau să-și pună semnătura sub diferite proteste, declarații, cereri. Picasso refuzase.

Pentru mine a fost o mare bucurie să-i văd expoziția la Moscova, în toamna lui 1956. La vernisaj venise mult prea multă lume; organizatorii, temîndu-se că va fi public poezii, lansaseră cu mult mai multe invitații decît era necesar. Mulțimea rupse corăunele, fiecare se temea că nu va fi lăsat să intre. Directorul muzeului, palid, veni la mine în fugă: «Vă rog să-i potoliți, mi-e teamă să nu fie o busculadă».

Rostii atunci la microfon: «Tovarăși, ați așteptat această expoziție 25 de ani, mai așteptați acum în liniște 25 de minute...». Trei mii de oameni izbucniră în râs și ordinea fu restabilă. Mle îni revenea misiunea să inaugurez expoziția în numele «Secției prietenilor culturii franceze». De obicei, ceremoniile oficiale mi se par plicticoase sau ridicole. Dar în ziua aceea eram emoționat ca un elev. Când mi se înmînăra foarfecele, avui sentimentul că nu voi tăia o panglică, ci voi smulge per-deaua în spatele căreia se afla Pablo...

Bineînțeles, așa cum se întâmplă la toate expozițiile lui Picasso, oamenii discută în contradictoriu. Pe unii, pinzele lui îi entuziasmează, pe alții îi revoltă, sau îi fac să rîdă, să se bucure, dar pe nimeni nu-l lasă indiferent.

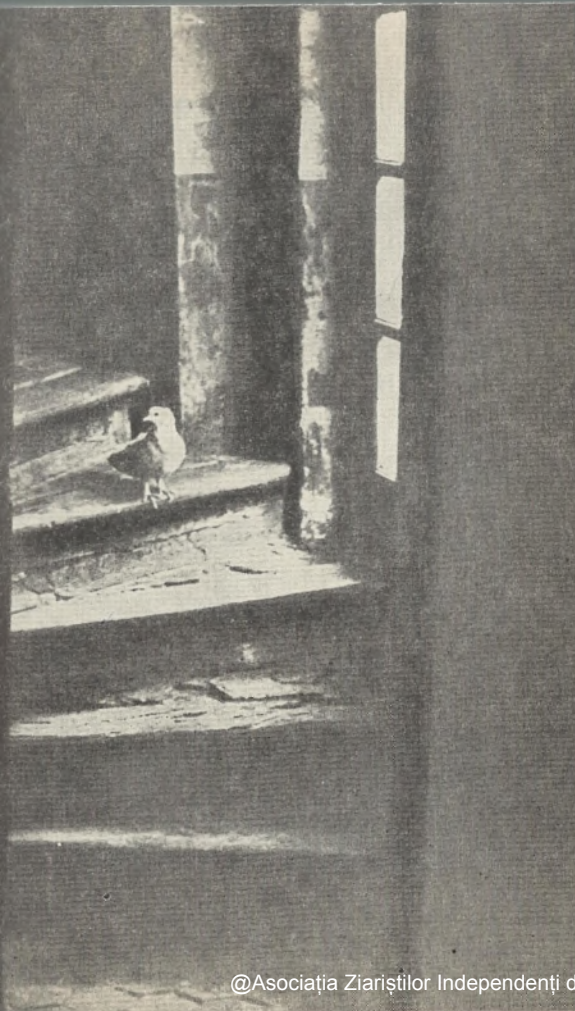
«Contradicții». . . Bine, fie și așa: «În creația lui Picasso există numeroase contradicții». . . Dar să ne amintim de date: primele sale pinze au fost expuse în 1901, iar acum cînd scriu aceste rânduri ne aflăm în anul 1960. Puține contradicții au fost oare în decursul acestor 60 de ani? Picasso a exprimat complexitatea, deruta, dispe-rarea, speranțele epocii sale. El dărimă și construiește, iubește și urăște.

Și totuși am avut noroc! Mi-a fost dat să întîlnesc în viață oameni care au plămă-dit chipul erei noastre. Mi-a fost dat să văd nu numai ceața și furtuna, dar și umbrele oamenilor la postul de comandă. Și printre marile bucurii ale vieții mele, socotesc acea zi îndepărtată de primăvară cînd l-am întîlnit pentru prima oară pe Picasso.

Am povestit puțin și înclicat despre el. Dacă voi avea răgazul să mai scriu urmă-toarele volume ale acestei cărți, voi mai reveni desigur nu o dată la personalitatea lui. Aici am vrut să exprim ceea ce m-a zguduit în anii dinaintea Revoluției și atunci cînd priveam pinzele lui Picasso, și atunci cînd mă întîlneam cu el, căci toate acestea sînt pietre de hotar în viața mea.

În românește de TATIANA NICOLESCU

Priveam tocmai seria de porumbei cînd, ►
pe treptele scării, apărui un porumbel viu.



B R A S S A I

de vorbă cu

PICASSO

Vineri 16 iunie 1944

De mai multe zile, doamna M.M. ... se ține scoi de mine. Știe un El Greco de vânzare ... Trebuie să-l anunț pe «Pablo». O să fie fericit să-l poată cumpăra. Într-o zi, spre prînz, cînd am rămas singur cu el, i-am spus.

PICASSO: Da, mă interesează, aș vrea să văd acest El Greco ... Și chiar dacă nu-l cumpăr eu, i-aș putea găsi un cumpărător ... E totuși o problemă: cîrcul acum multe tablouri furate ... Și dacă nu știu exact prin ce mîini au trecut, risți să ai neocazuri din cele mai mari. Dacă tabloul a fost furat, te vezi obligat să-l restituie, și cum banii se devalorizează, suma ce ți se dă în schimb poate să nu mai însemne nimic ... Sau poți fi luat drept tâlnuitor ... Și atunci risți chiar să intri la închisoare ... Sper ca hîrtii de acestui El Greco să fie în regulă ... Cel mai bine ar fi să-l aduc aici, în atelierul meu. Anunț-mă ...

Doamna M.M. ... mi-a telefonat ieri. I se va împrumuta tabloul în dimineața aceasta. A găsit un om care să-l transporte într-un cărucior. Drumul de la Place de l'Étoile pînă la Les Grands-Augustins poate dura două ore ... Ar trebui să știe deci la ce oră ar vrea Picasso să-l primească. Ea va aștepta s-o chem la telefon înainte de a da semnalul de plecare ...

Cînd am sosit, Picasso era în baie și m-a rugat să urc în camera lui. L-am zărit, prin ușa întredeschisă, bărbierindu-se. Gol, bine legat, aplecat spre oglindă, are aerul unui luptător japonez, dar mai puțin gras. Îi vorbesc de tabloul de El Greco. Își ridică brațele spre cer.

PICASSO: Pică prost astăzi. Ce zi! Toți actorii mei din Dorința apucată de coadă vin acum dimineată. Și mai vin și alții, destui. O să fie lume multă. Serios, aș prefera în altă zi.

Îi spun că doamna M.M. ... n-are la alegere decît o singură altă zi. Dar tabloul poate rămîne la el patruzeci și opt de ore, pînă luni dimineată ...

PICASSO: E drăguț, dar nu vreau! Și dacă pică o bombă pe atelierul meu în noaptea asta? Și dacă provocați un incendiu? Tabloul va fi distrus și eu voi plăti ... Dar, la urma urmelor, de ce nu l-ar aduce acum? Ard de dorința de a-l vedea. Și o să-l intereseze, cu siguranță, și pe ceilalți. Un El Greco nu se găsește pe toate drumurile ...



Îi telefonez doamnei M.M. . . «Picasso este de acord. Tabloul poate porni . . . »
Între timp, el și-a terminat bărbieritul. S-a ras cu mare grijă din cauza recepției și a prezenței femeilor frumoase, pe care le invită cu mîndrie să-i pipăie obrazul, neted ca pielea unui bebb Cadum¹. Adesea se bărbiereste noaptea, înainte de a se culca, și astfel câștigă din timpul dimineții . . . Apoi își șterge fața cu prosopul, pentru a îndepărta spuma de săpun: «Nu trebuie să te speli prea mult, nu-l așa? — Îmi spune el —, e nesădătos . . . »

Eu: Cunoști cartea doctorului Besançon: Zilele bărbatului. Descrie camera de baie și mania de a te moleși zilnic în apă caldă drept una din cele mai triste și nesădătoase invenții ale civilizației . . .

Picasso, atîns la tînd, vrea să știe mai multe. . .

Eu: E un soi curios de doctor. . . A pornit împotriva a tot ce ne învață medicina. Și cartea lui e un scandal în toată legea. «Aveți încredere? Întreabă el. Binecuvîntați cerul, veți avea o viață lungă și fericită». Își bate joc de tot ce prescriu medicii și nu recomandă decît un singur remediu: «Beți vin și faceți dragoste». Rareori am citit o carte atît de coraghiasă.

Dintr-odată, medicul acesta l-a și cucerit pe Picasso și în timp ce se îmbracă, îi povestește o anecdotă despre trăznitul de doctor: «Fusese arestat un tîmăduitor. L-au luat în primire cei de la prefectura poliției. După cîteva ceasuri, a început să măturisească. . . A spus că este medic cu diplomă și i-a rugat pe inspecitori să nu-l divulge «secretul», deoarece și-ar pierde toată clientela. . . »

Picasso e aproape gata. Ezită între o cămașă albă și o cămașă de lînbă bej închis. Optează pentru aceasta din urmă și și-o pune. Vine la rînd alegerea cravatei. Are multe, majoritatea cu picături, carouri, pepit, alb și roșu, negru și roșu, albastru și alb. . . Toată viața a fost foarte atașat de cravatele lui și încă atunci cînd locuia în Bateau-Lavoir, povestește Fernando, înghesuise într-o cutie de pălării toate cravatele de care nu voia cu nici un preț să se despartă. Constat că papioanele pe care le prefera în perioada sa «mondenă» au dispărut aproape de tot. . . S-a fi observat oare că aceste motive: picături, carouri, revin tot atît de des în pictura lui, cînd asamblarea culorilor din cravata, din cămașă și vesta lui amintesc uneori un fragment din pinzele sale? Pentru astăzi, zi de primire, îi pune o sumptuoasă cravată bleu pal cu picături mari albe și alege, după oarecare ezitare, o vestă de lînbă. La urma urmei, e la el acasă.

Între timp, vestibulul trebuie să se fi umplut de vizitatori. De mai multe ori Marcel (soferul lui Picasso — n.n.) a venit sus ca să-l anunțe. Picasso coboară. Zăbovesc sus ca să fac niște fotografii. Un nou «motiv» își făcuse apariția în atelier: două glose în care fuseseră sădite roșii; un dor, fără îndolală. Pe tulipine lungi, de-abia ascunse de frunze, cîteva roșii începuseră să se cocă, treclind de la verde la portocaliu. Atelierul era de-acum plin de desene, de gușe reprezentînd aceste plante.

Coborînd și eu, l-am găsit pe Picasso înconjurat de invitați, discutînd cu aplecare. Ori de cîte ori se avertă într-o discuție al cărei subiect îi stă la inimă, nimeni nu-l poate întrerupe.

PICASSO: . . . dar toate documentele, din orice epocă, sînt false! Toate reprezintă viața «văzută de artiști». Toate imaginile noastre despre natură le datorăm pictorilor. Prin ei o percepem. Chiar și atît e deajuns ca să-i faci suspecti . . . Vorbiri de «realitate obiectivă». Dar ce este realitatea obiectivă? Ea nu-i valabilă nici pentru costume nici pentru tipuri umane, pentru nimic. . . Chiar azi dimineață, cînd mă bărbieram, mi-a venit priza aceasta, v-o spun: realitatea obiectivă trebuie împăturită cu grijă, așa cum se împătură un cerșor, și Închis într-un dulap, odată pentru totdeauna. . .

¹ Puncii grăsuții și tandrații — reclama elastică a celebrei mărci de săpun Cadum.

Marcel mă anunță că tabloul de El Greco mă așteaptă în fața casei, în căruciorul cu care a fost adus. Omul care l-a împins pe Champs-Élysées, prin piața Concorde, pe cheiurile Senei pînă la numărul 7 de pe această stradă e leacără de sudoare și-și șterge fruntea. Doamna M.M. . . care o mers pas cu pas în urma lui, era cu sufletul la gură. Înfațit în mai multe pături, tabloul zăcea, imens. Era cu neputință să-l urci pe scara îngustă, în spirală. Va fi suit pe scara de onoare și va intra pe ușa cea mare, așa cum i se cuvine unei oaspete de vază, ordonă Picasso. Iată-l în mijlocul atelierului. Omul care l-a cîrnat, d-na M.M. . . Marcel îl desfac de șforile și păturiile cu care fusese înfășurat. Vreau douăsprezece persoane adunate în atelier urmăresc operația cu interes. În sfîrșit, valul cade. . .

Prima mea impresie e dezastruoasă. . . E un mare obiect religios: un Crist cu o coroană de spini, frînt sub presă. Fața aminteste de El Greco, desigur, dar mințile și faldurile sînt prea lînze; cerul, crucea, prea manieriste. Se face o liniște odîncă, datorită mai degrabă stuporei decît emoției. Nimeni nu mișcă, nu îndrăznește să spună un cuvînt, Picasso își pune ochelarii și se apropie de pînză. Și tocmai în liniștea aceasta se înalță dintr-odată vocea de stentor a doamnei M.M. . .

— Domnilor și doamnelor, aveți în fața dumneavoastră unul din cei mai frumoși El Greco. Proprietarul lui cerea opt milioane, o bogată lăcomie o asemenea capodoperă. Speră să-l poată vinde unui muzeu german. Dar nemilurăm le place El Greco și-l detestă pe Cristos. Așa încît a dispus să-l lase la patru milioane. Patru milioane! E într-adevăr de pomadă. . .

Trîmbița cu siguranța dezamantă a unui ghid perorînd în fața unei bande de neștiutori. Amuzat, Picasso o ascultă — căci, oricît s-ar crede, ascultă bucuros părerea amonierilor — și fără îndolală că n-ar fi întrerupt-o prea brutal dacă ea n-ar fi avut imprudența de a spune:

— Unul din cei mai frumoși El Greco, domnilor, n-am spus-o eu, este însăși părerea directorului Muzeului Prado. . .

Acest cuvînt l-a făcut pe pictor să izbucnească.

PICASSO: Pardon, doamnă! Directorul Muzeului Prado sînt eu! Și am un cuvînt de spus la acest capital. Păi da! Am fost numit de guvern, de guvernul republican. Și sînt în continuare; n-am fost niciodată destituit. A trebuit să citesc o grămadă de rapoarte, am fost bombardat, inundat de scrisorile «administraților» mei. Cu toții voiau să-mi exprime admirația, devotamentul lor, și securitatea tuturor acelor capodopere! Am avut destule necazuri, destulă bătaie de cap cu asta. Dar n-am putut lua nici un ban din «salarul» meu, deși e destul de mic. . . De fapt, n-am fost decît directorul unui muzeu fantomă, al unui Prado gălit de toate capodoperele sale, refugiate la Valencia.

Picasso se întoarce către doamna M.M. . .

— Dacă vreți să știți părerea directorului Muzeului Prado, doamnă, v-o spun: da, este un El Greco, cel mai frumos El Greco dintre toți acei El Greco pe care-i executa la comandă pentru anumite mănăstiri sau anumite biserici. . . Dacă milostivele măicuțe ale Sfîntei Tereza sau orfelele Sfîntei Ursula l-au cerut cîteva lacrimi în plus, a adăugat bucuros, cu atîtea pesetas lacrima. . . Trebuie să trăiești. . . Dar acest El Greco al milostivelor măicuțe nu mă interesează de loc! Nu, nu-s deloc atît de idioți conservatorii muzeelor nemțești, credeți-mă! Dacă ar fi fost un El Greco bun, l-ar fi cumpărat, în ciuda crucii, a lacrimilor și a Cristului. . .

Îi spune apoi lui Marcel să pună natura moartă cu portocale și banane de Matisse alături de El Greco. Privește, compară cele două tablouri.

PICASSO: Sigur, prefer Matisse-ul meu! Subiectul n-are nici o importanță. Le judec ca buclă de pictură. Acest Matisse este oricum altceva decît acest El Greco!

Sabartès, care e alături de mine, îmi zice:

— Nu pricep de loc de ce se entuziasmează Picasso de acest Matisse. Cum de-l poate găsi frumos? Matisse mă dezgustă... N-am avut și nu voi avea vreodată nici cea mai mică afinitate cu el...

Prevenit telefonic de Picasso despre prezența unui El Greco de vânzare, Fabiani, succesorul lui Volard, vine în goană din strada Martignac... Dar, după ce-l examinează, declară și el forfait...

— Nu-l vrea nimeni? Întrebă Picasso. Împachetați-l.

Și, în timp ce tabloul este din nou înmbrăcat cu toate păturile și din nou legat cu toate sforile sale, scos pe ușa cea mare și coborât pe scara de onoare până la cărucior, Picasso, cu risul lui ascuțit și batjocoritor, spune celor prezenți:

— El Greco, sârmanul! Continuă cum a început... Nimeni nu-l vrea... Noroc că a mai văzut el și altele. Fusese tocmai redescoperit. Un mecen spaniol cumpărase două tablouri de el, aflate în Franța. Nu știu ce sfinți... Au fost trecute în Spania peste Pirenei, pe o brancardă. Era în secolul trecut. N-aveam nici doisprezece ani, dar straniul pelerinaj al tablourilor mi-a fost povestit chiar de cei care le-au transportat, doi pictori din Barcelona, cu care m-am împrietenit bine mai târziu.

Cineva îl întreabă pe Picasso cum l-a descoperit pe pictorul din Toledo.

PICASSO: Văzusem câteva din tablourile sale. Mă fropasera puternic... M-am hotărât atunci să întreprind o călătorie la Toledo, și aceasta mi-a lăsat o impresie profundă... Dacă personajele mele din perioada bleu se subțiau, acestea se datoră probabil influenței sale...

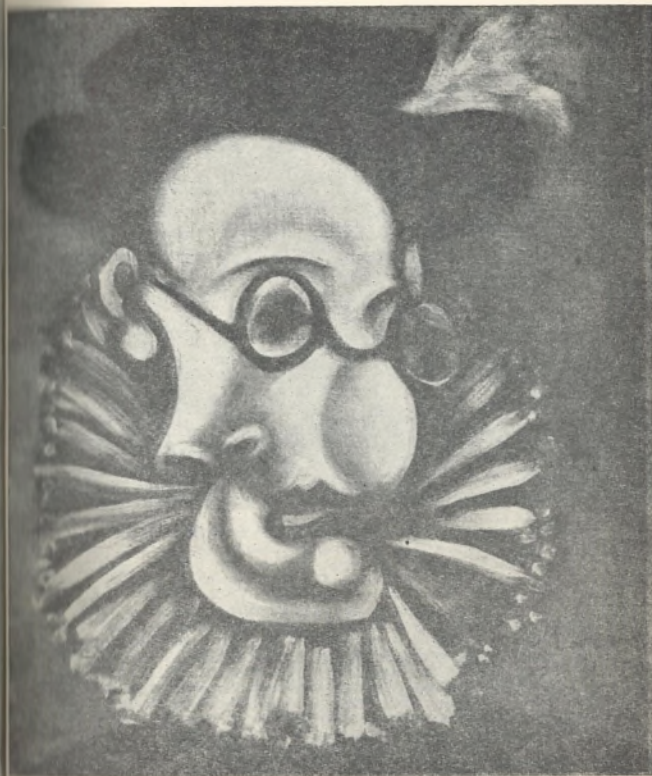
E aproape douăsprezece. Sosește un nou val de vizitatori. Floarea intelectualității și-a dat întâlnire aici. Sînt de asemenea prezenți Michel Leiris și Louise, soția sa — «Zette» pentru prieteni — numnată cu Kahnweiler, a cărui galerie o conduce. Chiar în zilele sale cele mai sumbre, cînd locuia pe Rue de La Boétie — atunci cînd Picasso, pradă proastei dispoziții, nu vroia să vadă pe nimeni, — soții Leiris se numărau printre puținii primiți cu plăcere...

În apartamentul lor cel nou, la doi pași de atelierul lui Picasso, la etajul patru al unui imobil de pe cheiul Grands-Augustins, cu aproape toate ferestrele spre Sena, a avut loc deundăi «premierea» piesei lui Picasso: Dorința apucată de coadă. Picasso a scris acest divertisment la Royan în patru zile — de la 14 la 17 ianuarie 1941 —, pe un caiet de școală. A dat frâu liber spiritului, după formula «scrisului automat», transa verbală lăsînd curs liber visurilor, temerilor, dorințelor nemădăritisite, calamităților de idei și de cuvinte, de banalități cotidiene și de absurd. Umorul și ineptizabilul spirit de invenție al lui Picasso apar aici în stare pură. Tot ceea ce-l preocupa în zilele uniforme de la Royan: iarna aspră, ocupația germană, lipsurile, izolare, teama, plăcerile patului și ale mesei — sînt motoarele care animă personajele sale burluști: Picior-Umflat, Ceapă, Pădăcintă etc.¹

Cele șase acte ale farsei tragice se desfășoară în decoruri tot atît de variate pe cît de colorate. Decorul actului al II-lea reprezintă unul din cularele de la «Sordid's Hotel». În această scenă — cea mai reușită poate — șase perechi de picioare — două picioare în fața fiecărei uși se închircesc de durere, pîng, gem și urlă: «Degerăturile mele! Degerăturile mele!». În alte scene eroii sînt smulși de la un dejun pe care îl pregătesc, pentru a fi vrîți în sicrie, sau un crocodil devoră un agent de poliție.

Ideea acestei reprezentări, sau mai degrabă lecturi publice, îi aparținuse, cred, lui Michel Leiris. El a încredințat «regia» unui om de teatru: Albert Camus. Acestuia din

¹ Într-un eseu, Raymond Queneau a arătat în ce măsură neajunsurile ocupației: foamea, frigul etc. au îmbibat această piesă.



PICASSO: Portretul lui James Sabartès.



Picasso: Ce atrage ochiul înainte de toate? Dunga de la pantalonul lui Jean Cocteau! S-a născut cu dungă la pantalon...

urmă i-a revenit de asemenea sarcina de a descrie decorurile, de a anunța actele și de a-i prezenta pe protagoniști. El făcu toate acestea ținând în mână un baston cu care lovea gongul... Leiris interpreta pe Picior-Umflat; Raymond Queneau, pe Ceapă; Jean-Paul Sartre, pe Virf-Rotund; Georges Hugnet, pe Frica-cea-Grasă, Jean Aubier, pe Perdele; Jacques Laurent Bost, pe Tăcere-Frumoasă otrăvită de Campan, Louise Leiris, Dora Maar și Simone de Beauvoir își împărțeau rolurile feminine: Plăcinta, cele două Sfîrșite, Frica-cea-Mică și Vora ei. Repetițiile s-au făcut la Leiris în mai multe după amieze. Îngrijorat, intrigat, emoționat, Picasso însuși era prezent uneori la aceste ședințe.

O numeroasă asistență umplea apartamentul soților Leiris în ziua acestei premiere. Braque venise și el alături de mulți scriitori și artiști. Erau prezenți și soții Anchorena, argentinienii foarte bogați care, în ciuda miliardelor lor, n-au putut obține niciodată oșă pictată pe care le-o promisese Picasso.

Deși n-a urmat în litera lor indicațiile lui Picasso — «Toată lumea iese din cadă cu haine și ciobuc de săpun, cu excepția Plăcintei, care iese goală» — Zăne de Campan a avut mult succes, în rolul ei...

A fost ascultată cu plăcere și această tiradă de îndrăgostiți:

Al piciorul frumos și buricul bine tăiat, mijloc subțire și slini perfecti, sprâncene arcuite înnebunitor și gura ta este un cuib de flori, solduri tale un divan, și strapontina pîntecului tău o loajă la cursele de tauri în arenale din Nîmes, fesele tale o mîncare savuroasă și brațele tale o supă de aripoare de rechin. Dar, verzișoara mea, rășoara mea și lupșorul meu, tu mă înnebunești (de patru ori)!

Piesa a fost puternic aplaudată și autorul felicitat. Cel care se strălăbise, nu vedea în această operă a lui Picasso dect un amuzament, o nădrugnicie, un reflex tardiv al Mamelor lui Tiresias de Apollinaire; alții regăseau suculența lui Rabelais, vina lui Alfred Jarry. Picasso ținu să le mulțumească «actorilor» săi, invitându-i la el acasă.

Veniră Albert Comus, Jean-Paul Sartre, Pierre Reverdy și femeile, care mai de care: Zăne de Campan, soția editorului Aubier. Își pusese un vertiginos turban de mătase; Simone de Beauvoir, autoarea învitatei publicată cu un an în urmă, de obicei sobru îmbrăcată, își oferise luxul unei broșe și își înălțase mai mult dect de obicei, coloana de păr; altă despre Valentine Hugo, aceasta trebuie să fi ezitat în fața cutiei cu bijuterii de familie, învalite de a fi apte pentru broșa enormă de pe pieptul ei: un blazon cu îngriri și coroană, din argint compus, încrustat cu smaralde și granate, care atrage acum privirile, și mai ales pe cele ale lui Picasso.

Valentine Hugo: vă uitați la bijuteria mea? A aparținut doamnei Victor Hugo... Esta opera unui mare bijutier la modă pe vremea aceea... Cum o găsiți? Puțin prea încălcată după gustul meu, dar este o relicvă prețioasă, pe care o scot numai la marile ocazii.

Și-i cere lui Picasso să-i arate gravurile lui recente. Sînt etalate într-un coș al atelierului: capete și nuduri, «Ce frumoase sînt!» exclamă Valentine... Eu, vai, nu mai put să lucrez... Medicii mi-au interzis să mai fac gravură. Se pare că aș orbi dacă aș continua... »

Picasso face pe ghidul printre sculpturile lui. Dar ne rezervă și o surpriză. Din dulapul său secret scoate un manuscris mototolit al lui Alfred Jarry, din ciclul Ubu rege. Acest dulap a înghițit cărți rare și manuscrise ale unor poeți și scriitori, aproape toate adnotate și ilustrate de mîna lui. Ar fi putut la fel de bine să scoată de aici manuscrise ale lui Eluard, Aragon sau André Breton, Reverdy sau Max Jacob. Într-o zi mi-a arătat manuscrisul Ventrières, al lui Apollinaire, pe care desena tot soiul de animale. Acest dulap conține, în asemenea, și cea mai mare parte dintre scrisorile primite de la prietenii săi poeți... Manuscrisul de Jarry pe care ni-l arată este acela al piesei Ubu încornorat sau Ubu înălțînt... Picasso recită mai multe pasaje savuroase; le știe pe de rost. «Ar trebui jucat așa!» îi spune el lui Albert Comus, care se arată foarte interesat.

Într-un alt grup se comentează interdicerea de către autoritățile de la Vichy a Andromacii, pusă în scenă și jucată de Jean Marais la teatrul Edvard VII... Reluarea Părinților tarbilii la Teatrul Gymnase, în 1941, a fost tulburată de intervenția violentă a poliției guvernului de la Vichy. Mașina de scris, care se juca la teatrul Hébertot, în același an, a fost interzisă. O serie de incidente au tulburat reprezentațiile cu Britannicus. Tînărul interpret Jean Marais a avut într-o zi o încăierare cu Alain Laubreaux, unul din criticii cei mai veninoși de pe vremea ocupației, iar Cocteau a fost snotit în bătaie și rănit pe Champs-Élysées... Regimul «noul ordin» atribuia înfrîngerea îndărărtării moravurilor și înmulțea procesele socratice... André Gide și Jean Cocteau, «corupători ai tineretului francez», erau — atît prin operele lor cît și prin personalitățile lor — țapi ispășitori predestinați...

Valentine Hugo îi întrebă pe Reverdy la ce lucrează.

Pierre Reverdy: Eu să lucrez? La nimic, Valentine. Găsesc că evenimentele depășesc literatura...

Valentine Hugo: Doar nu vrei să înșinuezi că mai interesante decât poemele ar fi comunicatele de război.

Pierre Reverdy: Ba da, ba da. Chiar asta vreau să spun... Singura literatură care merită să fie citită în acest moment. Și te asigur că mă pasionează...

— Anii 1870—1871, ani de război și de dezastru, și ani ai Comunei, îi spun lui Reverdy, au fost totuși foarte fecunzi pentru pictură și poezie, ca și când războiul i-ar fi stimulat pe artiști...

Pierre Reverdy: Se poate, dragul meu... tot ce pot să-ți spun este că eu sînt ca și paralizat de evenimente, incapabil de a scrie măcar un singur rînd în aceste timpuri înspăimîntătoare pe care le trăim...



◀ În locul pe care-l ocupase Guernica acum se ridica un colaj destinat unei tapiserii Femei la oglindă.

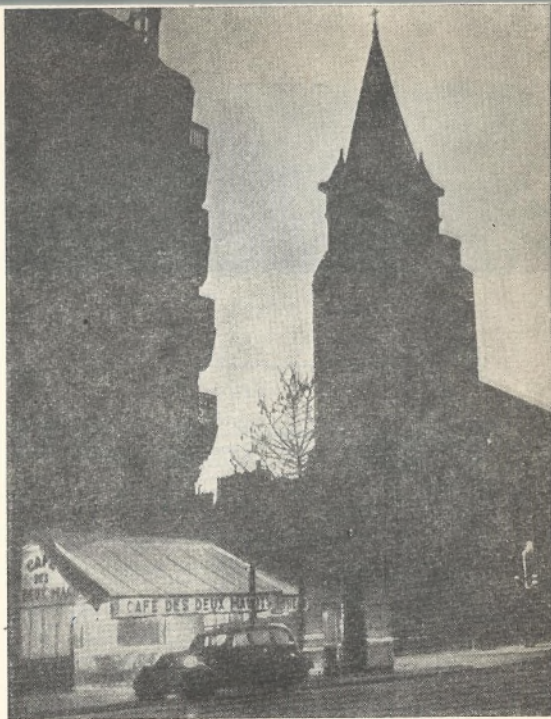


▲ Propun atunci să facem o fotografie. Din păcate mai mulți pleaseră. Urcăm cu toții în atelierul de pictură. Picasso e la mijloc. La dreapta lui, Zanele de Campan, Louise Leiris, Pierre Reverdy, Cécile Éluard, fiica soției lui Dali, doctorul Lacan; la stînga lui, Valentine Hugo și Simone de Beauvoir. Jean-Paul Sartre, Michel Leiris și Jean Aubier se așează pe dușumea. Albert Camus se lasă pe vine. În ultimul moment, cu spatele la obiectiv, Kazbek, cîinele lui Picasso, se alătură « grupului ».

Părăsesc atelierul odată cu Pierre Reverdy. Ne îndreptăm spre Saint-Germain-des-Prés, discutînd despre ultimele evenimente. În clipa în care ne luăm rămas bun, îmi spune, ca și cînd numai la asta s-ar fi gîndit pînă atunci:

— Sper că mai ai portretele pe care mi le-ai făcut. Îmi plac... Să nu le publici cît trăiesc, dragul meu; să fie o mărturie a ceea ce am fost, după ce-oi muri...

În românește de RADU VARIA



▲ Parisul luase chipul trist al războiului, înfîofolit cu negru în timpul nopții

PABLO PICASSO

Le désir attrappé par la queue e o « poeză » literară, o glumă, un crochiu burlesc și absurd; așa fi ispitit să văd chiar o parodie absurdă a absurdului literar, dacă n-aș ști că Picasso însuși practica în pictură corespondențele zisei « mode » literare. Valoarea acestui exercițiu cu mîna stîngă e mai cu seamă sentimentală, similară cu a desenelor, uneori infantile, pe care scriitorii iluștri le-au lăsat pe marginea manuscrisurilor. Amatorismul își are serviciile și cititorul sagace nu trebuie să le ignore.

Martin Esslin, în *Teatrul absurdului*, menționează că producția, pe care-o credeam destinată circuitului închis al glumei de atelier (cf. fotografia prietenilor interpreți), s-a bucurat, la 19 martie 1944, în regia lui Albert Camus, de-o lectură publică, la care-au participat „actorii”, Simone de Beauvoir, Sartre, Raymond Queneau, supraréalistul Michel Leiris și alții, și că a fost tipărită, în același an, la Paris, în *Messages*, II, apărînd în volum, sub numărul 23, la Gallimard, în colecția „*Métamorphoses*”. În 1949, O a doua glumă, *Les quatre petites filles (Cele patru fetițe)*, scrisă în 1952, a rămas inedită. *Dorința...* a fost elaborată la Paris, în trei zile, de marți 14 ianuarie pînă vineri 17 ianuarie 1941.

Picasso a dăruit manuscrisul piesei, presărat cu desene, unui prieten scandinav, care, cu asentimentul autorului, a tradus-o în suedeză și a editat-o, într-un volum de sobră eleganță, cuprinzînd, pe foi albe — traducerea, pe foi galbene — *focsimilul* manuscrisului integral și, în fine, pe foi roșii — o postfață.

Versionea românească își are și ea istoria ei relativ zbuciumată. Neputînd procura în timp util ediția franceză imprimată, am folosit *foc-similul* manuscrisului reproduc în ediția suedeză. Scrizul lui Picasso, pasionant probabil pentru un grafolog, poate neurasteniza un om de rînd care trebuie să-l descifreze. Ca să pot traduce în românește, trebuia mai întîi să deslușesc semnele grafice bizare ale textului original pe care l-am transcris. Dar în această operație detectivă nu puteam conta. În stabilirea cutărilor sau cutărilor cuvînt, pe datele cunoscute ale ortografiei franceze, deoarece, Picasso, spaniol, cum se știe, utilizază un cod ortografic de tranziție, amestec hispano-francoz. De pildă: *pié* pentru *pie* (picior); *conu* pentru *conu* (cunoscut); *preucupe* pentru *preucupe* (preocupă); *pestilencieile* pentru *pestilencieile* (pestilențe); *pus* (după) pentru *pus* (pus) etc.

Pentru a înlesni munca de transcriere, și pentru a oferi un reper de verificare traducerii românești, Ruxandra Marinescu a făcut o transpunere fidelă a versiunii suedeze, strădanie pentru care îi mulțumesc și pe această cale.

Cîteva replici hazlii, cîteva scene amuzante compensează efortul de a scoate la lumină în românește încercarea « literară » de uz privat a pictorului Pablo Picasso.

R. V.

Dorința înhățată de coadă

piesă în 6 acte

PERSONAJE

TALPĂ MARE; BĂTĂTURĂ; LABA; VERIȘOARA EI; BOMBEUL; CEI DOI CĂTELUȘI; TĂCEREA; SPAIMA GRASĂ; SPAIMA SLABĂ; PERDELELE

ACTUL ÎNTÎI

SCENA I

TALPĂ MARE: Bătătură, gata cu gluma, iacă-ți ne după o petrecere pe cînte și numai buni să-l spunem verișoarei noastre adevărul gol-goluș. Ar trebui să-explicăm, o dată pentru totdeauna, cauzele și consecințele căsătoriei noastre adulterine. Nu trebui să-ți ascunzi nici pîngelele murdare și nici zbîrciturile, oricît de mult respect ai avea pentru conveniențe.

BOMBEUL: Un moment, un moment!

TALPĂ MARE: Degeaba!

LABA: Ei, să fie, ei, să fie, da' potoliți-vă puțin și lăsați-mă să vorbesc!

TALPĂ MARE: Bine.

BOMBEUL: Bine, bine.

CEI DOI CĂTELUȘI: Ham, ham!

TALPĂ MARE: Voi am să spun că, dac-o să ne-nțelegem, în sfîrșit, în privința prețului mobilelor și-a închirierii vilei, are să fie nevoie, căzînd întru totul de acord, să dezbrăcăm numaidecît Tăcerea de haine și s-o vîrîm goală-n supă, care, în treacăit fie zis, a-nceput să se răcească aiuritor de repede.

SPAIMA GRASĂ: Cer cuvîntul!

SPAIMA SLABĂ: Și eu, și eu!

TĂCEREA: Vă rog să tăceți!

BĂTĂTURĂ: Alogerea acestui hotel ca loc de-nîlțire și ca piață publică pentru cîmpul de bătaie în care-l vom preface nu este încă hotărîtă și suntem datori să examinăm mai întîi la microscop, bucată cu bucată, tulelele pacientului.

TALPĂ MARE: Să nu ne mai ascundem cu-aşa dibăcie în dosul dosului poveştii
 astfel care ne interesează şi ne supără atât. Martorii au fost aleşi şi răsaieşi,
 ce dracu', şi dacă punem umărul cu toţii o să izbutim până la urmă să stabilim
 şi forma luându-ne ca model cătrăneala proprietarului pe care trebuie să-l achităm!
 TĂCEREA (scoţându-şi hainele): Cald mai e, fir-ar să fie!
 VERISOARA: Am mai pus cărbuni şi-adineauri, da' tot nu se-ncălzeşte. E-o porcărie!
 BĂTĂTURĂ: Ar trebui să curăţe soba că scoate fum.
 BĂTĂTURĂ: Ar fi mai bine să construiască la anul una mai tinerică şi-atunci s-a
 zis şi cu soarecii şi cu libărcile.
 LABA: Eu prefer încălzirea centrală, e mai curată.
 SPAIMA SLABĂ: Ah, ce mă mai placitească!
 SPAIMA GRASĂ: Taci din gură, suntem în vizită.
 BOMBEUL: Hai să facem nani, hai să facem nani! Nu vedeţi cit e ceasul? Două
 şi-un sfert.

SCENA A II-A

Schimbare de lumină. Ecleraj de furtună.

PERDELELE (agitându-se): Ce furtună şi ce noapte, una adevărată, desigur, o noapte
 ca un lin arcu, o noapte de tuş, o noapte-nmiresmată de porţelan chinezesc.
 (Rizind şi pîrîind.) O noapte de pomină în burta mea necuvincioasă.

Muzică de Saint-Saëns («Dansul macabru»). Începe să plouă. Scena e străbătută
 de licurici.

[Cortina]

ACTUL AL DOILEA

SCENA I

Un coridor al hotelului¹.

Perechi-perechi, picioarele invitaţilor sunt în faţa uşii de la camera fiecăruia. Picioarele
 se zvîrcolesc de durere.

PICIOARELE DE LA CAMERA NR. III: Degerăturile mele, degerăturile mele, dege-
 răturile mele!
 PICIOARELE DE LA CAMERA NR. V: Degerăturile mele, degerăturile mele!
 PICIOARELE DE LA CAMERA NR. I: Degerăturile mele, degerăturile mele, dege-
 răturile mele!
 PICIOARELE DE LA CAMERA NR. IV: Degerăturile mele, degerăturile mele, dege-
 răturile mele!
 PICIOARELE DE LA CAMERA NR. II: Degerăturile mele, degerăturile mele, dege-
 răturile mele!

Uşile, care sunt transparente, se luminează şi se ivesc umbrele dănuţoare a cinci
 maimuţe care mănîncă morcovi.
 Întuneric bezna.

¹ De fapt, după cum se vede din replică, alt personaj (n. tr.)

² Potrivit schiţei de decor a autorului e vorba de SORDID'S HOTEL (n. tr.)

SCENA A II-A

Acelaşi decor.

Doi inşi cu cagule aduc pe scenă, în faţa uşilor de pe coridor, o cadă uriaşă plină
 cu clăbuc de săpun. După un acord de vioară din Tosca, din cadă se înalţă capetele
 eroilor: TALPĂ MARE, BĂTĂTURĂ, LABA, VERISOARA EI, BOMBEUL, CEI DOI CĂTELUŞI,

TĂCEREA, SPAIMA GRASĂ, SPAIMA SLABĂ, PERDELELE.

LABA: Spălaţi, curăţi, suntem oglinda noastră înşine şi gata să ne facem de cap,
 mîine şi-n fiecare zi, cu-aceleaşi tertipurî.

TALPĂ MARE: Labă, te văd!

BĂTĂTURĂ: Te văd!

BOMBEUL: Te văd, te văd, secătură!

TALPĂ MARE (cărte Labă): Ai pulpe şi-cî şi un buric frumos. Mişloc subţire şi ciţoance
 faine. Sprinceană şi arcuită e înnebunitoare şi gura ta e un cuibar de flori. Ti-s
 soldurile un divan şi strapontina pîntecelui tău e-o lojă la corridele din Nîmes.
 E poponeţul tău o tocăniţă şi braşele o supă de aripioară de rechin şi cuibuşorul
 tău de rîndunici este fierbinte ca o supă de cuiburi de rîndunici. Vezî, scum-
 peteo, puicuţo, răţuşco: mă scoţi din mîini, mă scoţi din mîini, mă scoţi din
 mîini!

BĂTĂTURĂ: Bătrînă tîrîf, fufă de doi bani.

BOMBEUL: Amice dragă, unde te trezeşti? La tine-acasă ori la cuplăraie?

VERISOARA: Dacă nu-nceţiţi, eu nu mă mai spăl şi plec.

LABA: Unde mi-e săpunul, săpunul, săpunul!

TALPĂ MARE: Şmechera!

BĂTĂTURĂ: Da, şmechera!

LABA: Ce parfum la săpun! Ce parfum la săpun!

BOMBEUL: Ti-arăt eu ţie săpun cu parfum!

TALPĂ MARE: Copilă dulce, vrei să te frec eu?

BOMBEUL: Ce deşănţată!

CEI DOI CĂTELUŞI, hămîind vesel, îi ling pe toţi de clăbuc şi sar afară din cadă.
 Participanţii la baie, îmbrăcaţi după moda vremii, ies din cadă. Numai LABA iese golă-
 puşcă, dar cu ciorapi în picioare. ceilalţi cară coşuleţe cu merinde, sticle cu vin, feţe
 de masă, farfurii, cuţite, furculiţe rămase de la o masă la iarba verde.

Apar cliţa ciocli cu nişte coşciuge în care-i viră pe toate, le pun capacul şi-l bat
 în cuie, apoi le scot din scenă.

Cortina.

ACTUL AL TREILEA

SCENA I

Fundal şi culise negre. Cover negru.

TALPĂ MARE: La drept vorbind nimic nu se compară cu pulpa de berbec, dar
 mie-mi place mai mult tocana sau rasolul bine făcut, într-o zi ferică, plină de
 ninsoare, gătit cu grijă şi cu mîgală, în arhitectura miridentă a bucătăriei,
 de bucătăreasa mea, sclavă slavă hispano-maură şi albuminică, servitoare, cit
 şi ibovnică părăsită. Smoala şi cleul reflectorilor ei nepătimase — privirea şi
 cărnurile ei tocate dominînd calmul desăvîrşit al mişcărilor de regină — toanele,

iahnile de ură, calde sau sleite, în toată mesea chiar, nu-s altceva decât îmboldul dorinței împănate cu gingășii. Răceala unghiilor sale se-ntoarce împotriva și junghiurile fierbinți ale buzelor ei înghețate pe palele temniței dată-n vileag nu-l lasă cicatricea rănilor văduvă de însușiri. Cămașa cu poale ridicate a frumuseții sale, farmecul ferm — vino-nco! ancorat pe corsaj — și forța de flux a grațiilor grase presară pulbera de aur a pupilelor ei în toate colțurile și ungherele chiuvetei rău-mirositoare de-atâtea rufe puse la uscat la fereastra privirii ascuțite pe točila părului ei vilvol. Și dacă lira eptacordă a vorbelor ei de ocară buruienosă și banale și rinjetele ei irită suprafața lucie a portretului, în schimb, prezenta avalanșă de omagii e provocată de aceste proporții nemăsurate și de propunerile ei înduioșate. Lancea lînceadă buchetului de flori pe care le culege-n zbor, pe sus, îi scoate-n palme tipătul de adorație regală-a victimei. Cristalizat în cuget, pasul de galop nebun al dragostei sale, pînă născută-n zori în oul pur al goliciunii ei, sare peste obstacole și cade gîlind în așternut. Pe trupul meu eu port aceste urme. Sunt viu, tipă și cîntă și mă-mplădă să prind trenul de 8 și 45. Trandafirii degetelor ei înmiresmează cu terebentină. Cînd trag cu urechea tăcerii și-l văd ochii-nchizîndu-se și-mpriștînd parfumul desmierdării, aprind luminările păcatului cu-acest chibrit al chemărilor ei. Bucătăreasa electrică are-un spate volinic.

SCENA A II-A

Bătăi în ușă.

BOMBEUL: E cineva-năuntru?

TALPĂ MARE: Intră!

BOMBEUL: E tare plăcut la tine, scumpe Bombeu!, și ce miros îmbietor de mistreț fript. Noapte bună și mă duc. Numai că trecînd pe puntea suspinelor am văzut lumină la tine și-atunci m-am abătut prin partea locului ca să-ți aduc biletul de loterie pentru tragerea de diseară.

TALPĂ MARE: Mersi, uite banii. Iacă și norocul care-mi calcă pragul de dimineață la ceasul gustării cu biscuiți și cu smochine proaspete — smochine stafidite, stafide smochinite. O zi mai am de așteptat și mine mă-nunună o glorie notorie.

BOMBEUL: Ce frig e la tine!

TALPĂ MARE: Nu vrei un pahar cu apă? Căldura lui binefăcătoare te pătrunde pînă-n rărunchi. Daravoaie asta cu casa de-nchiriat mă sîcîie și mă-ntristează, căci, dacă proprietarul — codoșul ăsta fraier — cade la-nvoială cu prețul și cu obligațiile, vecina de vizavi, scorpia aia, mă pune pe gînduri. Mîrtanul ei de cotoi tot dă tircoale cuștilor mele cu soricea și parcă văd cum peștișorii exotici, pe care-i hrănesc numai cu soricea, au să-mi facă fieușii ferienți și devorați de Jigania asta temerară. Broaștele de la înculețitorii țăntarului meu cu-nculețoare sunt sănătoase, dar vinul purgativ de aloe pe care l-am făcut se acrește și nu văd cum o să ieșim din iarnă fără să ne pînescă o foamete și mai mare.

BOMBEUL: Lucrul cel mai bun ar fi să pui un soricic mort într-un cîrlig solid și — lăsînd așa să ațîrne ușurel de-o undiță — să aștepți culcat pînă ce mîrtanul o să muste. Să-l omori, să-l jupei de piele, să-l tăvălești prin fulgi și să-l învești cu cînte și să repara ceasurile. După care, n-ai decît să-l fierbi și să-ți faci un borș cu zarzavat.

¹ De fapt, «scumpo Talpă Mare» (n. tr.)

TALPĂ MARE: Cine rîde la urmă rîde mai bine. Cînd cotoiul va fi leș iar cea care mă iubeste va fi venit să-mi ureze la mulți și fericiți ani, casa va străluci ca un felinar și de-atîta petrecere n-o să mă rămîie-o strună la viori și la ghitare. BOMBEUL: Nebunii, nebunii, nebunii, oamenii-s nebuni. Vălul subțire ce-ătrîină de genele obloanelor șterge nouirii trandafirii de pe geamul rumen ca mărul al cerului care se și trezește la fereastra ta. Mă duc în colț la cafenea, să-i scot eu cafegiulul cu mîna mea stropul de culoare ciocolatie care mai strălue în negrul negrei lui cafele. Nu te lăsa de dimineață și pe mine seară cît de curînd.

leșe

SCENA A III-A

TALPĂ MARE se culcă pe jos în mijlocul scenei și-ncepe să sfîrșie. Prin dreapta și prin stînga, intră cele două SPAIME, VERIȘOARA și LABA.

SPAIMA SLABĂ (privind spre TALPĂ MARE): E frumos ca un astru. E un vis pictat în acvarele pe-o perlă. Buclele lui evocă arta arabescurilor complicate din sălile palatului Alhambrei și tenul are tonul argintiu al clopotului care cîntă urechilor mele îndrăgostite tangoul serii. Trupul său răspîndește lumina miilor de becuri electrice aprinse. Nădragii lui sunt plini de toate-aromele arabe. Mîinile-l sunt translucii înghețate de piersici și fistic. Scoicile ochilor ascund grădinile suspendate, rămase-așa cu gura căscată ascultînd cuvintele grăitoarei lui priviri, și culoarea de aloe care-l înconjoară împrăște-o ață de lîină strălucire pe-al său piept, încît cîrîpitul păsărelelor pe care-l auzim se lipește de el ca o caracatiță de catargul caravelei care-n furtunoasele vârtejuri ale singelui meu se-ndreaptă spre chipul său.

SPAIMA GRASĂ: Tare-aș mai cădea-n păcat cu el fără s-o aflu!

LABA (cu lacrimi în ochi): Îl iubesc!

VERIȘOARA: Am cunoscut un domn la Châteauroux — un arhitect cu ochelari — care voia să mă-ntrîie, un domn bine și foarte bogat. Nu mă lăsa niciodată să-mi plătesc masa, și după masă, între 7 și 8, lua aperitivul la cafenea sau colț cu strada mare. El m-a-nvătat cum să desfac o cambulă corect. După care a plecat pentru totdeauna acasă, într-un castel istoric străvechi. Mă credeți sau nu, mie mi se pare că așa culcat pe jos și dormind seamănă pe arhitectul.

LABA (aruncîndu-se peste el și plîngînd): Îl iubesc, îl iubesc.

LABA, VERIȘOARA și cele două SPAIME, scoțînd, fiecare cîte-o foarfecă din buzunar, încep să-i taie şuvițe de păr pînă ce teasta îi rămîne goală ca varietatea de brînză de Olanda zisă «cap de mort». Printre șipcele jaluzelor, șfîchiuriile soarelui încep să le biciule pe cele patru femei așezate în jurul lui TALPĂ MARE.

LABA: Au, au, au, au, au, au, au!

VERIȘOARA: Au, au, au, au!

SPAIMA SLABĂ: Au, au, au, au, au!

SPAIMA GRASĂ: A, a, a, a, a, a, a, a, a, a!

Și-o țin așa mai bine de-un sfert de oră.

TALPĂ MARE (în vis): Osul măduvei cără cubulete de gheață.

VERIȘOARA: Of, că frumos mai e, e, e, e, mai e, mai e, e, că, că, că, of, of.

SPAIMA GRASĂ: A, a, a, 'mos, a, a, 'mos, 'mos.

LABA: Au, au, îl iubesc, au, au, iubesc, 'besc, 'besc, au, au, iubesc, au, au, 'besc, 'besc, 'besc, 'besc.

Sunt toate lac de sînge și cod leșinate pe jos.

PERDELELE își deschid cutele în fața acestei scene dezastruoase, ascunzîndu-și ciuda în spatele stofei iar desfășurate.

Cortina.

ACTUL AL PATRULEA

Toate personajele tropăie.

LABA: Eu o să cîștig, eu o să cîștig, eu o să cîștig !
VERISOARA: Și eu, și eu, și eu !
SPAIMA GRASĂ: Eu ies prima, eu ies prima, eu ies prima !
TALPĂ MARE: Mie o să-mi lăsă lozul cel mare !
BOMBEUL: Ba mie !
BĂTĂTURĂ: Trebui' să ies veșnic prima și-am să ies prima !
TĂCEREA: O să vedeți, o să vedeți !
SPAIMA SLABĂ: Mi-a spus mie-o păsărică !

Roata loteriei se-nvrîștește.

VERISOARA: 7. Țsta zic și eu noroc ! Cîștig lozul cel mare !
BOMBEUL: 24 plus zero-zero 10:42. Păi și eu cîștig lozul cel mare. Asta face 249 de mil, zero-zero 89.
SPAIMA GRASĂ: 9. Țsta-i numărul meu, care cîștigă lozul cel mare.
LABA: 60 plus 200 și cu-o mie și zero-zero 7, păi eu cîștig lozul ăl mare. Eu am avut todeauna noroc.
TALPĂ MARE: 4449 ! Ei drăcie, uite-mă-s miliardar c-am tras numărul cel mare !
TĂCEREA: 1800 ! Adio sârlăcie, lapte, ouă, lăptăreasă. Iacă-tă-mă-s doamnă și stăpînă pe lozul cel mare !
BOMBEUL: 4524 ! Cum eu sunt lozul mare mă felicit din suflet !
VERISOARA: 0009 ! Eu sunt cîștigătoarea cea mare, eu sunt cîștigătoarea cea mare, eu sunt cîștigătoarea cea mare.
BĂTĂTURĂ: 3924 ! Cîștig lozul cel mare. Și-l merit.
SPAIMA GRASĂ: 11 ! Țsta-i lozul mare ! L-am cîștigat.
SPAIMA SLABĂ: 17215 ! Am umflat toate numerele mari !
PERDELELE (*agîtîndu-se nebușeste*): 1—2—3—4 ! Cîștigăm lozuri mari, cîștigăm lozuri mari, cîștigăm lozuri mari !

Tăcere deplină cîteva minute, în care timp, din cușca suflleurului, într-o tigăle mare, la foc tare, se vor vedea, se vor auzi și se vor simți prăjîndu-se în ulci sfîrșituri cartofi. Fumul cartofilor prăjiți va umple sala din ce în ce mai gros, pînă ce va deveni de-a dreptul înăbușitor.

Cortina.

ACTUL AL CINCILEA

TALPĂ MARE (*scriind, pe jumătate culcat într-un pat de campanie*): « Teamă de toanele, de zbunguitoarele capricii ale dragostei și de capricioasele zbunguieli de capră ale fîrlei. Capac peste azurul pe care-l desprind din algele acoperind rochia scrobîtă în bogate șuvițe de carne așiată de prezența de flacăra-femeii invitată

pe neașteptate tolănită-n culcușul meu. Gargara de metal topit a părului ei răcnîdu-și de durere toată bucuria că e posedată. Joc de noroc al cristalelor înflite-n untul topit al gesturilor ei echivoce. Din cauza scrisorilor, ce se ține pas cu pas de vorba-nscrisă-n calendarul lunar al cutelor ei agățate-n mărfăci, și oul doldora de ură și limbile de foc ale voinței sale protăpîte în candoarea crînelui explodează exact în momentul în care lămlăia exasperată leșină. Joc dublu de arșice vâpsite-n roșul garniturii mantoului ei. Gumarabica picurînd din atitudinea-i calmă întrerupe armonia zgomotului asurzitor al tăcerii prinse-n laș. Reflexul strîmbăturilor sale, zugrăvite pe stîca geamului tuturor vînturilor, parfumează asprimea singelui ei încheagat pe gerul zborului porumbelor beneficiari. Negrul de cernelă, ce-nvălieaze razele de salivă ale soarelui bătînd pe nicovăla linile desenului cumpărat cu bani grei, strînge-n virful boldului imboldul de-a o strînge-n brațe, cu forța dobîndită și cu mijloacele ilegale de-a pune mina pe ea. Îmi încerc norocul de-a o ține moartă-n brațe, satisfăcută și nebulă. Scrisoare de amor, dacă vrei, lute scrisă și ruptă și mai lute. Mîine ori disează ori ieri am s-o trimit retur la poștă prin intermediul prietenilor mei devotați, Țigări I, țigări II, țigări III. Un, doi, trei. Una și cu două și cu trei egal șase țigări. Una fumată, alta aprinsă și-a treia friptă pe cărbuni la grătar. Mîinile spînzurate de gîtul funiei lăsată-n fugă din copacul care-și ia zborul biciuile pe-ntrecute nu glumă trupul ei pur de Veneră atît de otova croit. Cu picioarele lipite, ziua pogoră povara anilor în puțul plin de umbră. Măte pe care Pegas le trîle-n urmă, după fugă, îl desenează portretul pe marmora albă și dură lucind de durerea lui. Zgomotul obloanelor deschise, bălgănîndu-și clopotele bete pe cerceafurile boșite ale pietrelor, smulge nopții gîpete disperate de felidre. Clocăntîturile de baros ale lacrimilor și-afte de drăguța duhoare a coștelor ei mirodenesc ostropelul cu dafin și cuișoare. Mîini mîrșitoare, mîini dezbrăcate de minăle-nhorbotate-ale corsajului așezat, cu griji-mpăturit, pe catifeaua fotoliului ! Încetate-afte de zdărvîn pe obraji securii-nfip-te butuc, transcriu melancolic și cu litere batarde, caligrafic, lectiv-nvătă. Piatră dură de anemone-nfulecînd varul nestins al cortinelor adormite pe scara rezemată de raza cerului agătată de cerceafurile ferestre. Motivele cele mai întemeiate, primejdia inevitabilă, temerile și dorințele care-o mină nu-mpiedică-n momentul de față bucuria posacă să se instaleze comod pe sofaș verde ca verdele speranței ».

LABA (*întînd în fugă*): Bună ziua, bună seara. Îți aduc orgia. Sunt goală-pușcă și mor de sete. Ai să-mi aduci numaidecîi o ceașcă de ceai și pline prăjită unsă cu miere. Mie-o foame de lup și mie-cald de mor. Dă-mi voie să mă simt ca acasă. Dă-mi o blană flocoasă și plină de molii ca să pun ceva pe mine; și mai înțîi sărută-mă pe gură și-ai, și-ai, aici, aici și-acolo și peste tot. Mult mai trebui' să te iubesc dac-am venit așa, numa-n papuci și ca vecină, și goală-goluță ca să-ți spun bonjur și să te fac să crezi că mă iubesci și că vrei să mă ții lipită de tine, ca pe-o scumpsișoară ce-ți sunt și ca pe-o stăpînă absolută a gîndurilor mele-atît de tandre pentru tine. Adorator al farmecelor mele cum pari să fi, nu sta așa de stîngherit. Mai dă-mi un pupuș drăguț și înco-mie. Hai, du-te și-mi-fă ceai. În vremea asta eu am să-mi tai bățăturile de la degetul mic flindcă mă sicle. (TALPĂ MARE o strînge-n brațe. Cod pe jos. Ea se ridică după-mbrățișare.) Frumoașe maniere mai al cînd primesc și cînd posezi ! Sunt toată plină de zăpadă și dîrdîl. Adu-mi o cărămidă caldă. (Se lasă pe jos vine, dincoace de cușca suflleurului, și face-n fața sîllei pipi mai bine de zece minute.) Uf, m-am ușurat ! (Pîrîie și pe urmă iar. Se pipăie. Se așază pe jos și-ncepe savanta restaurare a degetelor de la picioare.)

TALPĂ MARE (intră ținând la subțioară un registru gros de contabilitate): Uite-ți gustarea. Ioc apă la robinet, nu tu ceai, nu tu zahăr, nu tu cească, nu tu farfurioară; ioc linguriță, ioc pahar; nu tu piine, nu tu marmeladă. Am însă la subțioară o surpriză frumoasă pentru tine: *romanul meu*. Și-am să-ți tai din cartaboșul asta mare cîteva felii groase pe care-am să și le vîr în cap, dac-ați să-mi îngădui și dac-ați să binevoiești să m-ascuți cu luare-aminte vreme de cîteva buni anșori de noapte neagră pe care-i putem risipi cu voioșie-n dimineața asta pîn' la amiază. Uite pagina 380.000 care mi se pare teribil de interesantă. (Citește.) « Miresma-nțepătoare răspîndită în jurul faptului concret al povestirii, stabilit a priori, nu obligă persoana destinată acestei trebi la nici o opreliște față de sotia lui și față de notar, adică noi, singurul responsabil statornicit și cunoscut ca autor îndeobște cunoscut, care nu-mi iau întreaga răspundere decît în cazurile precise, în care neliiniștile excesive ar deveni obsedante și criminale pentru vederea parțială a clientului pus pe mărturisiri, depășind din toată inima firul de plumb al complicatei mașinării care trebuie -nighebată cu orice preț pe baza datelor exacte ale cazului care-a și fost experimentat de alții, în opoziție cu elucidarea adusă de punctele de vedere pe care trebuia să se sprijine greutatea precizărilor interne ». « Sala balului armat era plină de zahăr și de saramura frumosului și-ale creimei scumpei societăți alose, care luase loc în fața faptului împlinit plin de penele roșcate ale copiilor dași odinioară peste cap odată cu poalele ca niște lacrimi tardive și apoase. » « Pe clopotnița regimentului, ceasornicul așșa, la colturile cadranului solar imobilizat în brațe, cea mai deplină indiferență. Pupilele corbilor, făcînd ca roata dințată a mașinii de cusut și de descurcut nasturi, însuflețesc atît de puțin peisajul pe jumătate mort, încît le crește iarba peste zbor, iar umbrele-avuncate de aripiile lor nu se lipesc de zidul bisericii și-alunecă pe pavajul pieții unde sporesc, dînd aventurii destinate să ocupe-această provizorie colibă, o materialitate convenabilă. »

Intră BĂTĂTURĂ și VERIȘOARA.

BĂTĂTURĂ: Olala, v-aducem crevete !

VERIȘOARA: Olala, olala, v-aducem crevete !

TALPĂ MARE: Ce plăcere ! Cînd să ne facem și noi de cap veniți voi să ne deranjați cu scribele voastre de crevete ! Ce dracu vreți, tu, Bătătură, și tu, verișoară, să fac eu cu crevetele astea ?

VERIȘOARA: Crevete roze, buchețel, și voi le spuneți « scribe de crevete » ? Suntem draguți, ne gîndim la voi și voi ne porcăiți ! Nu-l frumos, să știți !

BĂTĂTURĂ: Ca să mă-nvăț minte să-ți mai aduc și altădată crevete !

TALPĂ MARE: Ei nu, că mă și ...

VERIȘOARA: Cît despre tine, Labă, mă duc acum numaidecît, să-i povestesc tot măică-tii. Frumos îți șade, bine-ți stă. Goală-pușcă-n fața unui domn, un scriitor, un poet, și goală-goluță numai în ciorapi o fi poate foarte literar și foarte porcos, dar n-are nici în clin, nici în mincă, nici cu Venera, nici cu muza, nici cu neprihănirea ce se cere de la o fată mare care se respectă. Și ce-o să spună măică-ta, deiseară, cînd sigur va afla în baie, jalnica ta purtare nerușinată de femeie de stradă trîcînd de lubrice poftă în mocirla Studioului artistic al lui *Talpă Mare* ?

LABA: Întreci orice măsură, verișoară, și apropo n-ai nișică vată sau împrumută-mi o batistă, ca să mă aranjez un pic și să plec. Mă duc. Măntorc acasă. Fără-doiolă, omul ăsta e-un porc și un pervers, un rafinat și un jidan.

Intră-n baie.

TALPĂ MARE: Acum, pentru că Laba a plecat, ascultați-mă. Fetifa asta e nebună și vrea să ne facă figura cu tertipurile ei manierate de prințesă. O iubesc, bine-nțeleș, și-mi place, dar de-aici și pînă-a face din ea soția, muza ori Venera mea mai va, e încă un drum lung și greu de pieptănat. Dacă frumusețea ei mă-nfierbîntă și dacă putoarea ei mă-neeunește, în schimb, felul ei de-a minca, de-a se-mbrăca și manierele ei prea manierate mă scot din țîfni ! Și-acum, spune-ți-mi pe sleau părerea voastră. V-ascult. Tu, verișoară, ce crezi ?

VERIȘOARA: O cunosc bine de tot pe fetișcana ta. Am stat în aceeași bancă la școală, vreme de cîteva ani, și te-șigur că purtarea ei în clasă era considerată de noi toate exemplară. Că umbla plină de coșuri știu, bine-nțeleș, că nu era așa din vina ei, ci din cauza lipsei felurilor produse grase și dînt-nr lașă-mă-să-te-las de fetiță lăsată-n voia instinctelor, foarte murdără, neieptănată mai ales, mirosind urît și adormită. În șorțulețul ei scurt, negru, cu ghețele grosolane și cu pelerina tricotată, atrăgea bărbații - lucrători bătrîni, tineri și domni. Desluseam limpede în privirea lor vîpăile și scăpărările stîrnite de imaginea-i devastatoare, pe care-o luau cu ei, arzînd în palmele ascunse-n buzunarul acel diamant din fîntina juventeii.

BĂTĂTURĂ: Pentru mine, pustoica asta avea savoea unui mugur de anghelică. VERIȘOARA: Nimic de zis, acum Laba a crescut și e-o fată frumoasă.

TALPĂ MARE: Trupul ei e-o noapte de vară forțotînd de lumina și de mireasma lasomiilor și-a stelelor.

BĂTĂTURĂ: Talpă Mare, ție-ți place. Asta-i treaba ta. Dacă-ți place, toate-s bune și frumoase: ale tale-s și fericirea și necazurile. Curaj ! Vă binecuvîntez și noroc mult. Hai, verișoară, plecăm. Și, Talpă Mare, nu ne purta pică. La crevete nu uita să pui, mai ales o bucată mare de slănină cu șoric, pătrunjel și-un pahar de lapte de mîgăriță.

VERIȘOARA: Bună, Talpă Mare !

Ies.

TALPĂ MARE: Ce-adunătură de gugumani jalnici ! (Se trîntește-n pat și-ncepe iar să scrie.) « Albastrul moale-al arcușului ce-nvăluie cu vîluri de dantelă trandafirilor trupului gol al știrului din lanul de secară absoarbe strop cu strop povara zurgălăilor mărunți de pe umerii galbenei lămii filifind din aripi. Domnișoarele din Avignon au și dobîndit treizeci și trei de ani de rentă ».

LABA (ieșind din baie îmbrăcată și pe cap cu-o pălărie după ultima modă): Cum ? Au și plecat ? Fără să spună-o vorbă ? Au sters-o englezește. Atunci să-ți spun eu ceva: toți tipii ăștia mă dezgustă. Eu nu te iubesc decît pe tine, dar trebuie să fi foarte draguț, bibilolule. Acum, pentru că sunt într-adevăr fecioară, plec numaidecît să-mi pun redamele luminoase ale șinilor la-ndemina tuturor și să-mi fac ora mea de dragoste în halele mari. (Îi sîrăuță și pleacă.)

TALPĂ MARE (întins în pat și cîntîndu-și dedesubt tucul de negăsit): Am în buzunarul spart umbrela de zahăr candelă a unghiurilor desfășurate ale luminii negre-a soarelui.

Cortina.

ACTUL AL ȘASELEA

Scena se petrece în canalul-dormitor-bucătărie și baie din vila celor două SPAIME.

SPAIMA SLABĂ: Arsura patimilor mele nesănătoase așiftă gheața dăgerăturilor îndrăgostite de prima trainic instalată pe moale roșcate ale curcubeului și pe evapo-

rarea în confetti. Nu-s decit sufletul înghețat lipit pe geamurile focului. Mă lovesc de propria-mi frunte cu mura și-mi strig marfa durerii sub ferestrele ferecate la orice fel de îndurare. Cămașa cam așa, făcută ferfenită de evantele rigide ale lacrimilor mele, rozind cu-acidul nitric al acestor mușcături algele brațelor tirind veșmintul picioarelor mele și-li strigătelor din poartă-n poartă. Micuța pungă de praline pe care l-am cumpărat-o ieri lui Talpă Mare, contra 40 franci, 40 de centime, îmi arde minile. Fistulul purulent în inima mea, dragostea joacă bile printre temele aripilor lui. Vechea mașină de cusut care-nvrștește căii și leii caruselului despletit al dorințelor mele îmi toacă biata carne de cîrnați și-o dăruie de vie minilor înghețate ale aștrilor născuți-morți care-și lovesc de ochiurile de geam ale ferestrelor mele foamea de lup și setea oceanică. Uriașul morman de lemne își așteaptă resemnat soarta. Să facem masa. (Citește *Într-o cortă de bucătărie*.) «O jumătate de sferă de pepene spaniol. Ulei de cocos. Lămie. Bob. Sare. Oiet. Miez de pline. Se fierbe la foc scăzut. Se trage uşurel din cînd cînd cu-un suflor păcătos din purgatoriu. Se lasă să se răcescă. Se reproduce într-o mie de exemplare pe „japon” imperial și se lasă sânghețe la vreme ca să poată fi dată la caracatle ». (Strigînd prin teava de scurgere a potului lor.) Surioară, surioară, vino, vino să m-ajuti să pun masa și să string rufe murdare, pătate de sînge și de dejecții. Dă fuga, surioară, că supa s-a și răcit și se-nfundă-n fundul oglinzii garderobului cu oglindă. Toată după masa am țesut din supa asta o droaie de basme pe care-o să ți le povestească-n taină la ureche, dac-ai să vrei să păstrezi pînă la urmă arhitectura buchetului de violete al scheletului.

SPAIMA GRASĂ (ivindu-se nepieptănată și neagră de murdărie dintre coarceafurile patului plin de cartofi prăjiți și ținînd în mînă o gioarsă de tîgaie): Vin de departe foarte și-s buimăcată de răbdarea-nelungată cu care-am mers în urma drcului cu sărituri pe burta, pe care vîspîtorul cel gras, atît de minuțios la socoteli, vola să mi-l pună la picioare.

SPAIMA SLABĂ: Soarele...

SPAIMA GRASĂ: Iubirea...

SPAIMA SLABĂ: Ah, cîte ești de frumoasă!

SPAIMA GRASĂ: Cînd am ieșit azi dimineață din canalul casei noastre, numaidecît, la doi pași de gura zăbrelei, mi-am scos perechea de-ncălțări cu țințe-a aripilor și sîrînd în balta înghețată a necazurilor mele, m-am lăsat dusă de valuri departe de maluri. Culcată pe spate, m-am întins pe murdăria apai noastre și mi-am ținut multă vreme gura deschisă ca să-mi string lacrimile-ntr-însa. Ochiul mei închis se-mpărțeau și ei din jerba acestei lungi ploii de flori.

SPAIMA SLABĂ: Masa e pusă.

SPAIMA GRASĂ: Trăiască bucuria, dragostea și primăvara!

SPAIMA SLABĂ: Hai, tale curcuni și la cum se cuvine din sos. Marele mînunchi de spalme și de temeri ne și face semne de rămas-bun. Și carapacele de mîdi clătănesc din dinți, moarte de frică sub urechile-nghete ale pictiselii. (Ia o bucată de pline și-tinge-n sos.) Fiertura asta n-are nici sare, nici pîfer. Mătușă-mea avea un canar care cînta toată noaptea cîntece vechi de chef.

SPAIMA GRASĂ: Mai iau nițel nîstru. Lușita aromă erotică a acestor mîncăruri îmi ține pururi ațîțate gusturile depravate pentru bucatele pipărate și crude.

SPAIMA SLABĂ: Tocmai m-am găsit rochia de dantelă pe care-o port la balul alb în cîntecul funestelor mele zile onomastice, mi-am găsit-o zic, mîncată de molii și plină de pete în dulapul din closet, zvîrcolindu-se de durere, acoperită de praful tic-tacului orologului. Sunt sigură că și-a pus-o slujnica noastră cînd s-a dus mai ieri să se vadă cu omul ei.

SPAIMA GRASĂ: Uită-te. Ușa se-apropie-n fugă. E cineva înuntru care intră. Poștașul o fi? Nu, e Laba. (Către LABĂ:) Intră! Vino să mîncîci cu noi! Cum știi tu să fii mulțumită! Ce mai face Talpă Mare? Bătătura s-a-tors azi dimineață palidă și desfigurată, udă leacă de ud și cu fruntea rănită, găurită de-o sulă. Plîngea. Am îngrijit-o și-am consolat-o cum am putut, dar era făcută bucățele și singera într-una. Și striga ca o nebună vorbe fără șir.

SPAIMA SLABĂ: Știi că plisca a fătat as'noapte.

SPAIMA GRASĂ: I-am înecat puli în apele unei pietre dure, mai precis într-un ametist splendid. Era vreme frumoasă azi dimineață: cam frig, dar cald oricum. LABA: Știi că m-am întîlnit cu-amorul! Are genunchii lui și cerșete din poartă-n poartă. Nu mai are-un sfaț și-și caută un loc de controlor de-autobus la periferie. Trist lucru, dar la încearcă să-l ajuti că sare și te-nțeapă. Talpă Mare a vrut să mă ducă și cînd colo a căzut el în cursă. Vedeți, am stat prea mult la soare și sunt plină de bășici. Amorul, amorul! Uite-o monedă de-o sută de bani, schimbați-mi-o-n dolari și păstrați-vă firimiturile de pline ale mîrunțului. La revedere pentru totdeauna! Petreceți frumoasă, dragii mei. Bună seara, bună ziua, la mulți ani și adio!

Își ridică fusta, își arată dosul și sare rîzînd pe fereastră spîrgînd toate geamurile.

SPAIMA GRASĂ: Frumoasă fată! Inteligentă, un pic bizară! N-are să sîrfească bine!

SPAIMA SLABĂ: Să chemăm toată lumea. (Ia o trompetă și sună adunarea. Toate personajele piesei vin în fugă.) Tu, Bătătură, vino mai aproape. Ai dreptul la șase scaune din salon. Uite-le.

BĂTĂTURĂ: Mulțumesc, doamnă.

SPAIMA GRASĂ: Talpă Mare!, dacă știi să răspunzi la-ntrebările mele, îți dau lustra din sufragerie. Ia spune-mi cîte face patru și cu patru?

TALPĂ MARE: Mult prea mult și nu cîne țtie cît.

SPAIMA SLABĂ: Foarte bine!

SPAIMA GRASĂ: Foarte bine!

SPAIMA SLABĂ (destubînd un șip și ținînd-l sub nasul BOMBEULUI): Bombeule, a ce miroase? (BOMBEUL ride.) Foarte bine! Ai înșele. Uite besacteaua asta plină cu pene de scris. Ale tale sunt și puțin noroc!

SPAIMA GRASĂ: Labă, înfățișează-ne catafrafia.

LABA: Am 600 de litri de lapte în ștețele mele de scroafă. Am suncă. Am prapur. Am cîrnați. Am cartaboși. Am chișcă. Mi-e pîrul plin de iahnne cu arpagic. Am gingii moh, zahăr în urină și albuș de ou în minile noduroase de gută. Caverne osoase. Fier. Plăgi. Fistule. Gilci și buze strîmbe de miere și de nălbă. Îmbrăcată decent, curat, port elegant toatelele ridicole care mi se dau. Sunt mamă și desavîrșită tîrfă și țtiu să dansez rumba.

SPAIMA SLABĂ: Ai să capeți un bîdon de petrol și-o undiță. Mai întîl înșă ai să dansezi cu noi cu toții. Începe cu Talpă Mare.

Cîntă muzică și dansează cu toții, perechile schimbîndu-se-ntr-ele în fiecare clipă.

TALPĂ MARE: Să presărăm pe așternuturile folosite pudra îngerilor și să răsturnăm satetele în mărăcini. Să aprindem toate lanternele. Să aruncăm din toate puterile noastre zborul porumbelor împotriva gloanțelor și să-nucim bine casele nimicite de bombe!

¹ În manuscris, uînd că numele personajului e *Le gros pied*, autorul îl rebotează în această ultimă scenă, *Gros bout*; (n. tr.)

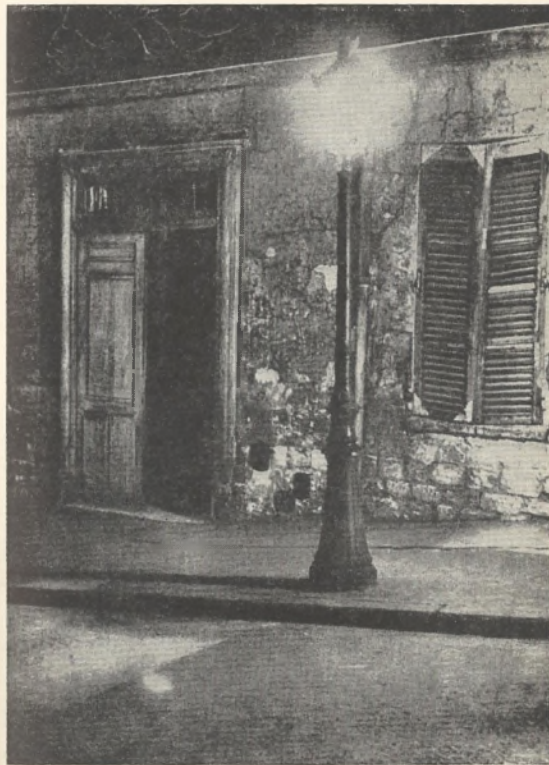
Toate personajele încremenesc de-o parte și de alta a scenei. Pe fereastra din fundul odăii, deschizînd-o brusc, intră o minge de aur de mărimea unui om, luminînd întreaga încăpere și orbînd toate personajele, care-și scot din buzunar cîte-o batistă, își leagă ochii și întinzînd mîna dreaptă se-arată cu degetul unuia pe altul, strigînd toți odată, care mai de care și de mai multe ori: Tu ! Tu ! Tu !

Pe mingea de aur apar atunci literele cuvîntului « Nimeni ».

Cortina.

Paris, vineri 17 ianuarie 1941.

În românește de ROMULUS VULPESCU



Bucuria de a trăi

1945—1949

«Ce credeți că este un artist? Un imbecil care nu are decât ochi dacă este pictor, urechi dacă este muzician sau o lăză la fiecare coardă a inimii dacă este poet, sau atunci când este boxer, numai mușchi? Din contra el este în același timp un om politic, trează în permanență în fața evenimentelor sfâșietoare, arzătoare sau neplăcute din lume, modelându-și întreaga ființă după imaginea lor», afirma Picasso, la începutul lui 1945. El a fost întotdeauna într-o strânsă uniune cu timpul său, reacționând la multiplele curente ale gândirii umane, interesat în mod prodigios de orice nou aport adus vieții intelectuale din lume. Vastitatea lucrurilor care îl interesează îl absorbea de acut tip de creator visat de Leonardo: pictorul filozof.

Și totuși acest muncitor neobosit a cărui viață este artă însăși, această încarnare a unei patimi disciplinate, ar fi putut să se realizeze doctrinei artei pentru artă. Adversarii lui Picasso au subliniat adeseori egoismul său de artist și, poate că într-adevăr, acest egocentrism este tot atât de greu de depășit ca facultatea sa de concentrare; dar complementul — și nu contradicția — acestui exclusivism creator este această vioiciune constantă despre care vorbește el însuși, ascuțimea conștiinței sale sociale. «Cum ar fi posibil să nu te interesezi de ceilalți oameni?» a mai spus el în același interviu, acordat ziarului *Lettres françaises*, «și în virtutea cărei nepăsări a vreunui turn de ivoriu te-ai putea detașa de o viață pe care el ne-o aduc într-un mod atât de copios.»

Picasso a fost, și asta cu mult înainte de a se fi uzitat expresia, un artist «angajat». Era încă de pe când îl picta pe sârmanii din Barcelona și grava *Masa frugală*. Era și atunci când răspundea cu *Guernico* forțelor reunite ale fascismului, totuși el are deplina conștiință a calității sale de om «politic» numai în acele zile în care, în linștea aproape mormintale din anii de ocupație, îi succede un adevărat clocot, care izbucnește în ugie atelierului său.

Mulți factori s-au adunat, după ocupație, pentru a determina poziția lui Picasso. El nu participase la mărețele fapte din timpul Rezistenței, nu înfruntase pericolul vieții clandestine dar, în această Franță fărâmițată, unde de la un centru la altul, de la un departament și chiar de la un oraș la altul, se ignora totul despre unii sau alții, se cunoștea bine refuzul sau oricărei concesi, oricăruia compromis cu inamicul. Încă o dată Picasso manifestase cea statornicie care este cheia artei sale, afirmându-se prin durată, prin felul său de a exista fără cea mai neînsemnată pierdere a forțelor sale;

nici o îndoială, nici o oboseală neavând înfruntare asupra creației acestui etern neliniștit. În cursul acestor ani negri, mulți dintre artiștii cunoscuți dăduseră dovada unei nepăsări «ivorii» despre care vorbește Picasso, alunechind într-un compromis, spre o învoială mai mult sau mai puțin tacită, cu inamicul; Rezistența adunase mai mulți eroi anonimi decât celebrități din ajun. Picasso era unul din puținii oameni, de reputație internațională, să poată servi drept purtător de drapel Franței rezistente. Și în euforia Eliberării, mari erau recunoștințele și îndeosebi puternic era entuziasmul.

Imediat după eliberarea Parisului, Eluard sosește la Picasso, cu un album nou sub braț, urmînd a fi oferit ca omagiu generalului De Gaulle de către poezii și pictori din Rezistență. De Gaulle era atunci o figură de legendă pe care o luminau toate speranțele care veghiau în noaptea. Prima pagină a albumului, mărturie a recunoștinței, este rezervată unui desen de Picasso.

O fotografie, executată la puține zile după Eliberare, ni-l arată pe pictor slăbit, cu părul albit, ațîrîndu-l lung pe gît, subliniind mai tare slăbiciunea obrărilor, cu braze adînci, așa cum ne-a apărut din anii de grele încercări. Este fotografiat alături de o sculptură mare, torsul *Femeii cu nas mare*. O mină este așezată pe sinul de bronz al statuii, mină, slăbită și ea, cu pielea încrețită, mină harnică, hotărâtă și încredută, chiar într-un moment de odihnă.

Atelierul lui Picasso a devenit, peste noapte, centrul acestei vieți spirituale care se împrăștiase în nenumărate existențe clandestine și care acum se întoarce înapoi în Paris.

S-a întors și Gertrude Stein după lunga retragere în Ain, unde dusese viața oamenilor simpli din Franța «anonimă a refuzului». Alături de prieteni, curioși își revendică vechi legături cu Picasso, fiind destul de ușor, în acest moment, să-i forțezi ușa. Deasupra soneriei este prinsă o carte de vizită pe care scrie simplu: «Aici». Chiar de pe atunci, lunga încăpere începuse să aibă aspectul unui peron de gară. Nu numai prietenii, negustorii de tablouri sau vinătorii de celebrități se cățără pe anevoioasa scară, căci datorită expoziției, pe care o avusese la începutul războiului la New York, Picasso este unul dintre puținele nume cunoscute în America. Critici de artă, înrolați în armatele aliate, îi pun întrebări la care răspunde cu o amabilitate, rară la el. Sub impulsul entuziaștilor, autoritățile americane se hotărăsc să se familiarizeze cu arta lui Picasso, chiar și simplii soldați, despre a căror profundă zăpăcăleală și totală dezorientare, în fața gândirii vechiului continent, a povestit Gertrude Stein în *Brewsie și Willy*, modesta sa capodoperă. Picasso nu va mai părași niciodată acest cerc fermecat al atenției publice, fiind pe cale de a deveni legendă. El acceptase aceasta de bună voie și, urile, care nu se mai poteau, contribuiau la întărirea vîrtejului publicitar din jurul său.

Viața spirituală renaște, atunci, cu o surprinzătoare vigoare, parcă exasperată de lungile singurătăți îndurate. Încă nu s-a terminat războiul, nici «black-out»-ul nopților, este o sărăcie generală, frigul instalat în pereți și foamea în trupuri care rezistă greu, dar, numai după șase săptămîni de la eliberarea orașului, Salonul de Toamnă și-a deschis porțile. Este denumit Salonul Eliberării. Acolo, o imensă galerie este consacrată operei lui Picasso, onoare rareori acordată unui pictor francez și niciodată unui străin. El expune șaptezeci și patru de pînze din ultimii ani și cinci bronzuri turnate în timpul ocupației. O lume de vizitatori infernale înfruntă vizitatorii. Ca întotdeauna când Picasso se prezintă într-o nouă manieră, publicul, chiar animat de cea mai mare bunăvoință, are nevoie de un moment de adaptare, pînă mai mult sau mai puțin înțet pe un drum anevoie de urcat, pentru a sesiza intențiile sale.

Dar în Parisul eliberat, Parisul cucerit, Parisul întoarcerii clandestine, mocnește ura amăgitorilor, decepționaților și umilitorilor. La două zile după deschiderea expoziției are loc o manifestație care pare, mai degrabă, organizată decât spontană. În fruntea

tinerilor, majoritatea studenți la Beile Arte, sînt domni gravi și această irupție are în același timp alura unui monom și a unei răscoală. Vociferările unui cor disciplinat răsună de-a curmezisul sălii: « Desprindeți! Înapoi! »). Brațe viguroase ridică tablourile de pe pereți în timp ce umbrele se apropie în chip periculos de pînze. Picasso primește sfidarea: « Pictura nu este făcută pentru împodobirea apartamentelor. Aceasta este un instrument de război, ofensiv și defensiv contra inamicului! ».

L'Humanité anunțase, în ajunul deschiderii expoziției, înscirarea lui Picasso în Partidul Comunist. Este momentul masivelor adeziuni, al convertirilor surprinzătoare, dictate, cel mai adesea, de convingerea că acest Partid este acela al victoriei, puterea de azi și de mâine. Comunismul a apărut din anii ocupației, înconjurat de respect. În fiecare rețea din Rezistență, în care erau amestecați de-a valma maurasieni¹ și comuniști, s-a constatat că viața clandestină a Partidului și disciplina sa severă antrenaseră partizanii săi, mult mai bine decît oricare alții la această luptă din umbră, la misiuni periculoase, la hărțuirea inamicului. « Oare nu comuniștii au fost cei mai curajoși atît în Franța cît și în URSS sau în Spania mea? », întrebă atunci Picasso.

Dar nu oportunitismul și nu respectul este acela care îl împinge pe Picasso să adere la Partidul Comunist. Artistul a explicat, pe larg, motivele actului său, într-un interviu acordat în jurul datei de 20 septembrie, ziarului american New Mosses. El a scos în evidență constanțele trecutului său: « Sînt mîndru s-o spun, nicidec nu am considerat pictura o artă numai de agrement, de distracție; am vrut, prin desen și culoare, pentru că acestea sînt armele mele, să pîndrui tot mai adînc în cunoașterea lumii și a oamenilor ». Lui îi este ușor să-și identifice opera sa cu acțiunea: « Da, am conștiința de a fi luptat totdeauna, prin pictura mea, ca un adevărat revoluționar », subliniază el. Lupta aceasta a fost lupta unui izolat, ocupația îl făcuse să înțeleagă neputința unui om, singur, în fața unei lumi ostile: « Acești teribili ani de asuprire mi-au demonstrat, spune el, că trebuia să lupt nu numai prin arta mea ci și cu toată ființa mea ». Totuși principala pricină pare să fie cea frică de singurătate care îl cuprinsese, care atinsese orgoliul său de a se ști singur. În acești ani de lucru în tăcere, simțise un frig în spate și el se îndreaptă spre un cămin călduros. Cum căutase și atunci cînd se azvîrlise în încăierarea războiului civil spaniol, el caută acea comunitate pe care rareori a cunoscut-o, și în Partidul Comunist el îi găsește pe « toți acei, spune el, pe care îi stimez mai mult, cei mai mari savanți, cei mai mari poeți și toate aceste figuri ale răzvrîților parizieni, atît de frumoși pe care i-am văzut în timpul zilelor din august ». Și declarația sa se termină cu acest strigăt al inimii: « Sînt din nou printre frații mei ». Această profesiune de credință a lui Picasso a provocat o enormă efervescență. Ziariștii americani au reînnoit atacul, chinuindu-l cu întrebările. A fost întrebare dacă în viitor își va schimba stilul deoarece devine comunist.

Dar Picasso era decis să-și apere deplină sa libertate de expresie și conștient de a o putea face. El a explicat cu răbdare interlocutorului său — și nu fără oarecare umor — că el rămîne același care fusese întotdeauna. « Dacă aș fi cizmar, regalist sau comunist, n-aș face pantofii mei într-un fel special pentru a arăta convingerile mele politice. » Primele sale declarații reînviaseră urile sădite de propagandă hitleristă contra artei moderne, ca furier al bolșevismului. « Dacă aș fi chimist, ripostează Picasso, comunist sau fascist, și în experiențele mele aș obține un lichid roșu, nu-i așa că n-ar însemna că fac propagandă comunistă? »

Mai tîrziu, editorul ziarului New Mosses constată că acest interviu al lui Picasso « a stîrnit mai multe discuții și controverse decît orice alt articol pe care l-am publicat noi vreodată ». Ecoul acestor controverse, care ajunge în Franța, deformat perfid, răspîndește impresia că Picasso voise, în arta sa, să rege angajamentul său

politic. Aceste îndoeli provoacă pasionată sa indignare: el s-a îndreptat spre comunism tot așa cum alții, la sfîrșitul anilor de grele încercări, s-au refugiat în sînul bisericii catolice, din acea nevoie de credință, care în zăpăceala lumii, chinuiește necredincioșii.

Cheia actului său Picasso sfîrșește prin a o încredința întîmplător în interviu său: « Și apoi, eram atît de grăbit să regăsesc o patrie: totdeauna am fost un exilat: acum nu mai sînt ». Această regăsire a unei patrii va determina în viitor raporturile lui Picasso cu Partidul Comunist și-i va asigura fidelitatea sa, în ciuda furtunoaselor neînțelegeri avute.

Dacă după Eliberare îl distrează virtuțea curiozității care s-a creat în jurul lui, ca și vîltoarea sfîrșită de declarațiile sale, deoarece urmasă după o lungă perioadă de tăcere, acestea îl obosesc destul de repede și ajung să-l exaspereze. El închide porțile din rue des Grands-Augustins — dar nu va reuși nicidec să le închidă definitiv. El își reia lucrul ca și cum între timp trăsese la fit. La începutul anului 1945, el continuă să picteze vederi din Paris, Pont-Neuf, cartierul său, fațada și turlele catedralei Notre-Dame, le pictează simplificate de depărtare sau etajate aproape cubist, decupate în triumfuri atît de puternic conturate, încît peisajul pare că este văzut printr-o împletitură de grîni de oțel.

În unul din aceste tablouri, el face să apară cupola catedralei Sacré-Coeur, deasupra acoperișurilor, care domina La Butte, din tineretea sa, și care este invizibilă din unghiul din care privește el fațada catedralei Notre-Dame. Majoritatea acestor vederi din Paris sînt pictate în tonuri saturate în albastru, pereți roz reflectînd soarele asfințind. Alegerea cîrurilor este tot atît de chibzuită ca și motivele, cerul este acela al unei zile senine, lumina albastră a înserării. Într-o zi din aprilie, a văzut în grădina unui prieten lilac în floare. Cu nările încă fremitînd de miros el se așează la lucru. Cînd mai tîrziu, prietenul se miră de această vedere din Paris în culoarea lilacului în floare, Picasso îi răspunde: « Cînd m-am întors din grădina dumneavoastră eram atît de plin de mov că trebuia să mă scap de el ».

Dar aceste vederi sînt teme de evadare care formează un paravan în fața unei tulburătoare actualități. Majoritatea compatrioților săi spanioli refugiați în Franța după înfrîngerea republicană, au luptat în Rezistență. Multe unități de maquis din sudul Franței erau formate în majoritate din refugiați spanioli, care au plătit cu viața azilul acordat. În tabloul dedicat *Spaniolilor morți pentru Franța*, Picasso le-a ridicat un fel de monument funerar, unde tricolorul cîntă ca o goarnă.

Primele mărturii directe din lagărele de concentrare, primele imagini luate, primele povestiri ale celor scăpați de acolo redau uimitoarele orori. În fața atrocității o ameteală îi cuprinde pe toți acei care nu au cunoscut prăpastia degradării umane. Tulburarea îl aruncă pe Picasso în fața unei pînze mari, așa cum i se mai întîmplase la vestea bombardamentului din Guernica. El începe să lucreze la *Le Charnier* (Osuarul). Picasso alege, printre milioanele de victime ale torturii și cupatoarelor de ars cadavre, pentru a le personifica, cadavrele îngîrmădate ale unui bărbat, unei femei și unui copil. El nu a încercat să simbolizeze, ca în *Guernica*, marea dramă. Împletirea membrelor torturate, a brațelor legate fedele, a pumnilor strînși în mod acuzator, ochii morți ai copilului i s-au părut suficient de elocvenți. El a lăsat ororii fața monstrilor ei obișnuiți. Deasupra acestei chinute gramezi de cadavre se înalță o masă, acoperită încă cu o față de masă botî, pe care sînt așezate o cratiță și un uciol, vînd parcă să sublinieze irupția groazei în paginica viață de toate zilele. Ca și în *Guernico*, el a evitat culoarea. Tabloul este scufundat în răceala grîniilor de oțel, a negrului și albului.

Picasso va lucra, cu întreruperi, la acest tablou, mai mulți ani și-l va lăsa neterminat. Rotogoale indică drumul flăcărilor, care trebuiau să personifice cupatoarele de

¹ Adepții lui Ch. Maurras

ars cadavre. Le Charnier (Osuarul) este un răspuns dat tuturor celor care se întrebau dacă Picasso își va schimba maniera după adărușea sa la Partidul Comunist și va picta într-un fel mai accesibil marilor mase. Picasso nu este fidel decât lui însuși. În timp ce delirul Eliberării se potolește, și în victoria aliaților este un moment de stagnare, în timp ce războiul este purtat pe pământul german, el pare să sublinieze propria sa permanență, plictind naturi moarte, care să stabilizească o continuitate cu opera sa anterioară. Tema umilului cotidian le domină. *Croșta smălțuită* (Muzeul de artă modernă din Paris) datează de la începutul anului 1945; o cratiță albastră, cel mai obișnuit model, tratată în același timp în curbe și în fațete, în felul naturilor moarte, foarte insufletește din acea epocă, în timp ce ulciorul pare că se învîrte, în jurul lui, pentru a se pune din mai bine în valoare. Între acestea este un sfesnic de alamă, amintire a frecventelor întreruperi ale electricității în aceste momente încă tulburi, care pare și el a se răsuși în căutarea propriilor sale reflexe. Citeodată el este înlocuit de o lampă cu petrol. În aceste naturi moarte, continuitatea este asigurată de prezența unui craniu uman schematizat, citeodată redus la contur; fereastra cu espanioletă nemăsurată și lespezile urcînd sus, accentuează agitația obiectelor. Pe un perete deschis, oglinda captează întreaga violență a luminii (Galeria Louis Carré), strălucеște în prisme solare galbene, roșii, verzi și violete, în timp ce obiectele, de o transparență cristalină, par să participe la un dans al fantomelor. Apare un motiv nou: un mînușchi de praz risipit pe masă, semn al timpului, ca și sfesnicul și lampa cu petrol, și care, împreună, intră în dansul umbrelor și luminii. Totuși acest vîrtej al obiectelor obișnuite n-a alungat monștrii, ca aceștia îngrozitoare creații, așezată într-un fotoliu, pictată în gri, cu fața triunghi care apare într-un fel de fosforescență între curbele întinse ale părului, cu membrele construite în chip de grele măciuci. Picasso pare atunci că se bate cu un coșmar.

Pentru vara 1946 se instalează într-o vilă din Golfe-Juan. Ca majoritatea instalațiilor lui Picasso, aceasta i-a ieșit în întîmpinare și nu a fost căutată de el: căci bătrînilor gravor Louis Fort îi pune la dispoziție vila sa. Interiorul casei este foarte împietritat, mobilele vopsite din nou în culori tipătoare, iar pereții decorați cu un tapet înflorit cu desenul stîmilor. Picasso nu este deloc stîngherit de agresivitatea locurilor, din contra, el le introduce în pictura sa tot așa cum utilizează pentru statuile sale rămășițele cele mai bizare. Pe un fond înstelat, cu un drapel american, dansează un delicat *Ibric* (Muzeul Grimaldi din Antibes). «Acesta sînt motivele pe care le-am văzut pe pereți, pe mobile, ca aceștia gîrlindă de margarete, îmi săreau în ochi și am sfîrșit prin a le transpune în tablouri mele», spune Picasso rîzînd, cînd explică acapararea sa de către cotidian.

Întîmplarea provoacă o apropiere care pare a fi solicitată de forțele ce clocește atunci în el. El înfîlățește, pe plaja din Golfe-Juan, pe Conservatorul Muzeului din Antibes. Dor de La Souchère. Fata sa luminoasă, cu trăsăturile deslușit desenate ca într-o stampă veche, cu părul argintiu îngălbenit de soarele puternic, privirea sa de un albastru metalic, sînt acestea ale unui om, capabil de a se consacra cu totul unei cauze, unei opere, de a servi o personalitate creatoare.

Întîmplarea îi plasează în acest loc de adăpostire a unui muzeu provincial, vechind asupra citorva vestigii ale trecutului dăruite de pămînt. Acest pămînt își amintește de a fi fost locul de așezare al unei acropole pocene, căreia i-a succedat un castru roman. Castelul este foarte dărăpănat cînd, în 1928, neștiindu-se ce s-ar putea face din el, se decide deschiderea acolo a unui muzeu cu caracter strict local; el are amprenta

Evului mediu, cînd aparținuse prinților familiei de Grasse, apoi celor din familia Grimaldi. În timpul acelei înfîlțiri de pe plajă, La Souchère îi cere lui Picasso o operă pentru muzeul său. Ideea de a lega o colecție arheologică de interes local cu o operă așa de revoluționară pare la prima vedere a ține numai de domeniul fanteziei. Dar Conservatorul din Antibes a recunoscut legăturile lui Picasso cu veșnicia mediteraneană. Acest iconoclast a fost totdeauna foarte atent la ecoul pașilor în timp. Dacă arta sa pare să iasă nou nouă din neant, dacă forme cu totul necunoscute trecutul apar la lumină, chiar în momentul în care le conjură pensula sa, el este tot atît de îndrăgostit de ceea ce a fost patinat de durată, ca și cel mai timorat dintre conservatori. El promite mai mult decît darul sau împrumutul unei opere. El acceptă oferta lui La Souchère de a-și face atelier din etajul de deasupra al castelului. Cînd directorul îi înmînează cheia acestui atelier, el o ia cu acea afectuosă grabă pe care totdeauna a rezervat-o cheilor și atunci cînd închide ușa în urma lui, La Souchère își spune: «Iată un mare senior care și-a găsit în sfîrșit locul». Rareori i-a fost dat lui Picasso să alibă în jurul său atîtea rezonanțe, zgometele viilor și ecouri de mult stînte, aporuri ale trecutului și prezentului.

Mergînd de-a lungul meterezelor din Antibes simți că aici timpul s-a oprit. Zidurile sînt încălzite de soare pînă la saturație, povîrnite spre marea de un albastru metalic, sever și tăios. Castelul, serios reparat, de cînd adăpostește muzeul Picasso, și grație lui, se înalță, foarte alb, abrupt, ca și stîncile, în același timp aspru, respingător și misterios, ca o armură de oțel construită pentru uriași. Jos, un mic patio, îl primește pe vizitator, cu un bazin în care sînt pești roșii și o plantă cu frunze groase și cărnoase, care te face să te gîndești la o țîșnătură de apă solidificată. O terasă stă povîrnită spre mare, în așa fel încît pare că se afundă drept în ea, loc de plimbare al unei nave pletificate, acolo vîntul suflă înghețat și, vara, soarele e crud. Picasso s-a pîmbat deseori pe terasă, în acest sfîrșit de vară din 1946, pentru a se odihni după o muncă aproape turbată.

Hazardul pare să fi ținut cont de setea unei mari opere, care a luat ființă în el, îndată ce a întors cheia în broasca atelierului său. Conservatorul care se ocupa de repararea zidurilor dărăpănate, are o mare rezervă de plăci de azbociment pe care o pune la dispoziția lui Picasso. Plăcerea de a acoperi vaste suprafețe din țîșnirea depînată sînt creatoare și-o poate împlini în voie. Amenajat și în curs de amenajare, pe măsură ce mijloacele din ce în ce mai mari sînt aduse de asaltul vizitatorilor, castelul medieval cu vestigiile sale din săpăturii locale fac un întreg cu Picasso. De departe s-ar crede că e un paradox. Pe loc, se descoperă o unitate organică. Opelele lui Picasso, datînd din mai mulți ani consecutivi au anexat în așa fel locul și întreaga ambianță, încît au bîrui secolele trecute. Dar și ele s-au supus acțiunii timpului. Ele nu mai sînt mostre ale diferitelor maniere picturale ale lui Picasso — dar mai sînt încă; ele nu mai au caracteristicile anilor în care au fost pictate — privesc una cîte una le au totuși; ele se integrează, ciudat de docil, în încheată durată așa cum par a se dilua în lumina albă.

Marea cu faună e pîrtîndu în naturile sale moarte. Acestui olfactiv, atît de sensibil, căruia îi plac îndeosebi, așa cum le numește el, mirosurile naturale, arici de mare îi aduc întreaga mireasmă sărată a mării. Nou soșii în inventarul obiectelor sale cotidiene, cîrînd ei domină cu țepii lor zbîrliti și brunul lor cald tablourile sale. Alături de un vas de flori sau de o lampă, ei se expun pe o față de masă albă ca niște motive de broderie rustică. Ei devin atît de insistenți încît se impun omului. *Înghititorul de arici*, siluetă masivă, închisă, a unui om stînd pe vine, se inspiră din forma lor ciudată și sfîrșește și el prin a face parte dintr-un folclor local sau dintr-o artă monumentală seculară. Aricilor de mare se adaugă o bufină, a cărei siluetă bondoașă se potrivește, deosebit de bine, cu formele hieratice pe care Picasso tocmai le evoca.

Într-o zi i-a fost adusă mica viată. Mîinile sale cunosc secretele raporturilor cu animalele, el adăpostește acest boi de pene cald în podul palmelor sale, unde aceasta pare să se complacă. Pasărea, domestică, joacă de azi înainte un rol important în inventarul plastic al lui Picasso.

El pictază Bufniță pe un scaun și arii de mare. Îl pictază, ca și alte tablouri de atunci, pe un fond din acele plaaje pe care conservatorul le ține la dispoziția sa pentru a avea totdeauna la îndemînă pe ce lucra. Pasărea este cocotată pe unul din acele simple scaune rustice, obișnuit mobilier al locului, ca un obiect ritual, înscrisă într-un oval ascuțit, cu fosforescența albastră a privirii sale. O desenează sub o formă din ce în ce mai simplificată pînă cînd ajunge la acea linie continuă prin care îl conturează silueta ca pe a unui ou, așezat de-a curmezișul, în care se înscris dublul arc al ciocului și celor doi ochi rotunzi. Așa liniar cum este desenul, acest ou înclinat este de o extraordinară plasticitate, pînd la aminti o sculptură rotundă, o formă plină și netedă pe care ți vine s-o mîngii cu palma.

Toamna care scînteiază îi aduce lui Picasso fanfara sa de culori, și se traduce în una din naturile sale moarte, într-un *Harbuz*, verde și cărămiziu.

Dar, mai ales mitologia sa personală reîntrește, cu putere, sub soarele Sudului. Acești fauni și acești centauri, el nu i-a întîlnit, ivindu-se dintr-o stîncă sau din safirul topit al mării. În *Pastorală*, pictată și ea la Menerbes, un faun, cîntînd din fluierele sale, farmecă o capră atentă. Dar ca și un călător sosind din depărtări care, fără nici o îndoială, se întoarce acasă la el, faunii lui Picasso își regăsesc la Antibes locul lor de obîrgie. În tovărășia centaurilor și menadelor ei trăiesc la malul mării și acolo întîlnesc, ivindu-se din valuri, băcănți cu sîni rotunzi și umflați, cu talia sugrumată și părul despletit ca niște aripi. Această prezență feminină, Picasso o traduce într-un stil liniar, prin planuri îmbucate ca în cele două tablouri: *Femeia culcată* și *Femeia tîrînd* unde în ciuda extremei schematizări a corpului, caracterul său aproape abstract, acest triunghi, care se prăbușește greoi, cu liniile curbe ale sînilor și sfîrcurile lor pronunțate, peste forma întinsă, este mai ales sugestiv, al unei tulburătoare feminități.

Forța sa creatoare pare înecată în fața acestui imens spațiu din jurul lui, atîtea suprafețe mari de acoperit — plăcile de isorel au mai mult de doi metri și jumătate pe un metru și douăzeci — și ele par aproape mici sub bolțile mari ale castelului.

O bucurie de viață păgînă se dezîntîlme în Picasso, o fericire senzuală care mătură tot ceea ce era el, teamă sau tristete; el se lasă purtat fără reticență pe valurile mari ale unei armonii, pe care rareori a resimțit-o. Tot acest albastru și tot acest aur au intrat în el. El trebuie să scape de acestea — așa cum a trebuit s-o facă cu acea indigestie de verde, căpătînd în pădurea din Halate, sau de movul din grădina unui prieten — în beție, în aceeași frenzie creatoare în care picta *Guernica*. Dar viziunea este în el, nu mai are nevoie de studii preliminare. Compoziția care se desfișoară în cadența unei frize, nu are nici ea nevoie de o minuițe de întocmire arhitecturală. Tabloul pare în așa fel subjugat ritmului flautelor și fluielor încît s-ar putea transcrie în muzică ca un balet.

Un fotograf, Michel Sim, fixează perioadele succesive ale acestei opere, pe care Picasso o execută cu o rapiditate vertiginoasă, rară, chiar la el. Panoul este dominat de figura centrală a unei dansatoare cu toată. Mica sferă a capului ei este între curbale brațelor, sîinii rotunzi țîngesc din zborul unei draperii, tulpina corpului ei transpare printr-o fustă largă. În tabloul definitiv, dansatoarea este goală, numai două pulpare de voal însoțesc aripile părului ei. Tulpina femeii-floare își poartă sîinii ca pe niște fructe, dar coapsele ei, antrenate în ritmul unui dans frenetic, readuc pe același plan, într-o vedere simultană, rotunjimile spatelui. Un centaur cu saboți grei a împrumutat flautul său de la Pan. Doi iezi saltă, ca înnebuniți de veselie, unul dintre ei mai este, la început, o capră cu privirea jireată; în tabloul definitiv va fi înzestrat

cu un disc de cap omenesc și tovarășul său, cu un surf în formă de corn. Însă transformările cele mai radicale se operează, în timpul lucrului, în faun, la dreapta, transformări care demonstrează drumul laborios al lui Picasso chiar într-o improvizație. Mai întîi, așezat pe vine în spatele unei buci de stîncă, cu capul său de pisică și cu fluiere scurte, el se întinde din ce în ce mai sus cu micul său disc al capului, indicat sumar, pînă la dominarea orizontului cu flautul său, devenit foarte lung. Legea celor mai riguroase economii joacă un rol, în revărsarea fanteziei, la Picasso. Tabloul se curăță grație unei alegeri judicioase, suprimînd detaliul: alege pe care acest risipitor de născociri nu o operează decît cu prețul unui efort. La început el pictase la orizont munți a căror linie o profilă; el îi șterge pentru a păstra tabloului său ritmul său unic de vag. Mai eră acolo, în primul plan, o plantă cu frunze groase și cărnoase, un cactus cu frunze ovale și din care nu rămîn în tabloul definitiv decît cîteva linii subțiri. Corespunzătoare economiei curbelor liniare este economia marilor planuri colorate.



Tabloul nu este decât un dublu acord de albastru și de galben, care se urmăresc ca o panglică lată desfășurată pentru a ajunge la marea pinză galbenă a unei bărci oprite la orizont. Laturile întunecoase ale stîncilor sînt așezate de ambele părți ca și cadrul unui decor. Culoarii este tot atât de ireal ca și scena înseși. Corpul dansatoarei este saturat de albastrul mării și al cerului, parcă ar fi transparent, greve accentuate de mov se schimbă mai mult sau mai puțin în purpuriu, acorduri, grave. În această tonalitate cristalină. Este un vis, în plină zi, o poveste cu zine povestită unor copii mari. Cu toate că acolo nota erotică rămîne dominantă, schematizarea formelor și frăgezimea coloritului ugurează ceea ce este tulburător în dansatoarea cu sîinii pare umflați, în ieziu lubrici, în faun și centaure. Picasso crede că a spus povestea sa cu zine într-un limbaj cu totul accesibil. «De data asta, cel puțin, știam că lucrez pentru popor», spune el prietenilor săi. «El știe că dacă durerea este solitară, fericirea este comunicativă, chiar dacă este tradusă în termeni foarte personali. El a numit tabloul său *Bucuria de a trăi*. Și, într-adevăr, Picasso a vrut să transmită, ca un om care se simte copleșit de bucurie, această simplă rațiune a existenței, gustul soarelui pe buze, mirosul apei și al vîntului în nări.

El lucrează atunci așa cum numai el poate să lucreze, cînd îl agită simțul primenirii. Marile suprafețe de azbociment sînt la îndemîna sa.

Pe trei plăci, avînd fiecare dimensiunea *Bucuriei de a trăi*, el pictează traptic mitologice sale personale cu trăsături negre viguroase pe fond alb: Satirul, cu cap de pisică, cîntînd din flaut, micul faun săltînd, centaurel cornut, cu surful în formă de corn, purtînd un trident pe umăr. Pe un imens spațiu, alcătuit din trei plăci de azbociment el pictează un *Ulysses* înconjurat de sirene, un *Ulysses* ciudat avînd cap în formă de lună, cu coarne, cu gura rotundă ca de arici de mare, înconjurat de pești albaștri purtînd, în triunghiuri, vagi capete feminine. Este o revărsare de fantezie la Picasso că nici nu mai așteaptă să i se prepare suprafețele de pictat, să fie unse așa cum s-a făcut cu cele precedente: el pictează direct pe isorel care absoarbe culoarele, întunecă alburile și scorojește brunurile.

Nu mai asprimea anotimpului ajunge să pună capăt frenziei sale de lucru. Castele-l nu este încălzit. Picasso a cîntat soarelui imnul său, în cele mai aspre luni ale anului, într-o atmosferă glacială. Pe la mijlocul lui ianuarie el se întoarce la Paris.

În castelul din Antibes, el a lăsat o confruntare plastică, poate unică în lume, pe care, de altfel, alte opere vor veni s-o îmbogățească. Într-una din săli, directorul a ordonat degajarea micilor uși zidită la vechii puști mobile; prin această crăpătură din pereții albi, nu se zărește de pe pămînt decât o grămădă de pietre care au culoarea oaselor îngălbenite de soare. Operele lui Picasso înfruntă imensitatea albastră a cerului și mării ca într-un dialog cu eternitatea. «Aici devin supraviețuitor», spune La Souhère.

Faunții și centaureii lui Picasso se înalță deasupra cîmpelor romane. *Ulysses* al său înfruntă pustiul zgrunțuros ca inscripții spălate, pămîntul este coperit cu cărămizi roșii, cu desen mauresc, pe deasupra plutesc lustre baroce de Murano, dar în acest loc nimic nu pare greșit, totul se contopește într-o ciudată unitate, ca și cum opere, obiecte, pietre memorabile, toate se născuseră în același moment al acestei lumi acvatice.

La începutul lui iunie 1947, Picasso se oprește pentru scurt timp la Avignon, înainte de a se stabili la Golfe-Juan. Dar atunci începe pentru el, omul eternei primeniri, o aventură creatoare extraordinară. Încă din anul precedent, anul *Bucuriei de a trăi*, datează un eveniment în aparență fără importanță, dar plin de impor-

tanță pentru el. Foarte aproape de Golfe-Juan se găsește micul sat Vallauris «vale de aur» cu sutul de multă vreme exploatat de olari. Satul moare. Lucrul se reduce acum încetul cu încetul la cratițe de bucătărie, a căror calitate este de altfel proastă și care crapă la fierbere. În timpul războiului, cînd lipseau ustensiile de menaj, a fost o oarecare reluare de activitate. Dar mersul acesta în urma rotelor, fabricarea unor forme perimate ale obiectului util, depășit de perfecționările moderne, ruinează puțin cîte puțin satul. Cuptoarele cu lemne care trimit spre cer rotogolose dese de fum negru cu miros de rășină de pin, se sting unul cîte unul. În acest an, 1946, cînd Picasso, din simplă curiozitate, vizitează expoziția anuală de ceramică, parfumi și flori, găsește cuptoare s-au și stîns. O singură fabrică luptă contra decăderii, numai ea posedă un cuptor electric. Este opera unei femei, ale cărei ambiții artistice, dădătoare de energie și daruri de organizatoare, întîmplarea le-a rădăcit în acest sat pierdut, Suzanne Ramié trecuse prin Școala de Arte Frumoase, ea conducea la Lyon un atelier de țesături de mătase și museline, și măriindu-se cu Georges Ramié, care posedă o proprietate în apropiere de Vallauris, nu se resemna să părăsească de tot activitatea. Trecerea lui Picasso prin Vallauris nu rămîne neobservată. El vizitează fabrica Madoura și intră în contact cu soții Ramié. Este peste măsură de interesat de un lucru despre care, în ajun încă, ignora totul. Se propune o încercare a degelilor sale, vibrînd febra creației. Ele frămîntă cu voluptate o materie înfîmînt de mlădioasă. Picasso lasă la plecare trei piese mici pentru încercarea cuptorului.

Pare un joc — acela al prîntului fără zi de mîine. Nimic nu pare că va lega prodigiosul renume al lui Picasso de un sat obscur, creația sa de solitar de urmă muncă a unei echipe de olari. Dar, în cursul acestei ierni, el se gîndește totuși la ei și așvirlă pe hirtie schițe de ceramică. Neprevăzutul joacă încă o dată rolul său.

În 1947, vara, se întoarce la Vallauris, pentru a vedea piesele pe care se distrase să le plămădească. «Atunci el și-a descoperit vocația», spune Georges Ramié. Mai mulți factori au jucat un rol în această descoperire: puterea de seducție a materiei răspundînd la cea mai mică presiune a degelilor sale, transformîndu-se din obiectul modelat de olari în cu totul altceva, devenind din vas sau ulcior corp de femeie sau pasăre; mai mult, magia focului care prefăcea culoare, elucior surprize pe care îl pîndește, al cărui îl place să se surprindă pe el înșuși și care se știe apărut de mîiestria sa picturală de orice fel de aventură primejdioasă. Zidit în singurătatea sa, îl încerca și atracția unei munci în comun, care îl elibera — pentru un moment — de neliniște creatoare, totdeauna prezentă în el, cînd are în față o pinză pe șevalet. Atît de repede scos din răbdări de orice fel de pretenție intelectuală, el va găsi în contact cu olarii din Madoura cea autenticitate umană, singura pe care o prețuiește el. Se mai amestecă și gustul ineditului, atracția unei materii care nu-i era familiară, al unui procedeu care îl distra prin tot ce mai avea de învățat. Chiar umilința acestei ucenicii era un stimul pentru omul, care poate lua pe socoteala sa, pînă la sfîrșitul zilelor sale, această imagine a unui bătrîn de o sută de ani, a cărui legendă a înfățișat-o Goya: «Învăț încă». Cînd Picasso schimbă siguranța sa de maestru cu un antrenament minuțios, o amintire ancestrală pare a se întoarce în el, moștenire depărtată a celor care au lucrat cu mîinile lor, a unui artisanat încă viu în țara sa.

Mai tîrziu Georges Ramié se întreba dacă această industrie rudimentară nu l-a evocat lui Picasso amintiri din Malaga, unde se fabrică, aproape în același fel, același gen de oale.

Într-o zi, cînd sosiră în atelierul său din Rue des Grands-Augustins, lăzile cu ceramică destinate unei expoziții, care au fost despatchate în fața lui, Picasso își aminti de oalele, care se expun în fiecare zi. În piete, și îi spune lui Cassou, cu gestul caracteristic mîinilor sale depărtate: «Iată olarul, el *cacharrero*...». De acum înainte e văzut aplecat pe roata de olari — și evenimentul este destul de senzațional pentru

a fi amplu fotografiat — cu acea tensiune a întregului său corp, care trebuie să fie aceeași ca în momentul când îl închide în urma sa ușa atelierului, și se găsește singur cu pînza sa.

De altfel, nu există la Picasso, altă ierarhie în artă decît aceea a unui lucru bine făcut, în origicare materie și conform materiei întrebunțate. El face tablăle din ceramică pictate care amintesc tondos-urile italiene și decorează platurii ovale și farfuriile rotunde, mari și mici, nenumărate. În primele sale încercări el transpune într-un mod simplu, în trăsături repezi, motivele care îi sînt familiare, pe suprafețe absorbante. Și aici, siguranța mîinii, rapiditatea execuției se acordă la perfecție cu materia. Cîteva tupe ale pensulei unui virtuoz, fac să apară un faun, o capră, un porumbel cu moșul zbîrlit. S-ar zice că lucrează cu o pensulă de miniaturist cînd înfățișează pe un platou oval *Lupta centaurilor* sau *Cavalerul*, dar în același timp, compoziția este atît de savantă în acest spațiu restrîns, efectele sale sînt atît de calculate încît ar putea fi transferate pe o pînză mare. Alături de aceste « grecisme », după expresia sa, el pictează și naturi moarte, pești tăiați în două, ouă pe farfurie, o lămîie și un pahar de apă cu umbra lui; le pictează cu umor, cu o fantezie fără frîu. Obiectele depășesc marginile farfuriilor, se desprind de pe fund, în relief sau înconjurate de un contur adînc, pe care îl întrebunțează frecvent și pentru a obține cea mai mare varietate a materiei, alternanța netedului și a zgrunțurosului.

Această fantezie, această veselie inventivă se manifestă în decorul buciților aproape clasice care i se pregătesc. Unul din aceste vase, jos pîntecos, este împodobit cu un corp de femeie, cu talia foarte fină, cu coapse mobile, cu brațe întinse leneș, în chip de toarte. Bucățile care i se întind, el le și transformă cu o îndemîinare aproape magică, pe care filmul o reproduce, în păsări cu ciocul deschis, porumbiță, vultur sau țap sălbatic culcat. Aceste vase mai sînt și recipiente cu forme purificate și chiar animale al căror corp neted s-ar putea încălzi sub mîngierea palmei. El modelează și vase în chip de corpuri de femei, femei în picioare, cu sîni țîșnind, femei așezate pe vine, partea de jos a vasului fiind alcătuită de rotunjimea coapselor lor, subliniate de o ușoară linie continuă, aceea a desinelor sale cu evocări mitologice. Unele vase schematizate au fost concepute sub o inspirație erotică atît de puternică că ele par destinate unui cult falic.

«Procedeele lui Picasso sînt de neexplicat, scrie Georges Ramié. După biografiile începutului, o independență magnifică sosi rapid... Mijloacele întrebunțate nu sînt foarte ortodoxe: un ucenic care ar lucra ca Picasso n-ar găsi de lucru». El enumeră toate mijloacele tehnice întrebunțate de pictor: «oxizi metalici, materii de uns ceramică, coloranți pe porțelan nesmălțuit, pe smălț nelucrat, pe smălț ars, pe smălțuri mate, smălțuri care colorează, smălțuri opace, smălțuri transparente, acoperite cu silicat, plumb, sulfură de plumb, luturi naturale sau oxidate etc.» Arderea se face fie direct în foc, în cuptor cu flăcără deschisă, în cuptor zidit, sau în cuptor electric.

Pasionat din ce în ce mai mult de lucrul său, Picasso transpune în pămînt ars aproape fără schimbare, desenul bufinței, care amintește într-adevăr o sculptură rotundă, îl transpune atît de perfect ca formă, încît pare modelat de o muncă seculară, operă a generațiilor de meseriași și nu aceea a unui om singur din zilele noastre. De la aceste forme pe care le-ai crede străvechi, Picasso trece la încercări inedite. Acestei categorii îi aparține *Buha*, în ceramică pictată, din 1950. Mica sferă îngrămădită pe labele sale, cu penele modelate și pictate, ochii ieșind luminoși din adîncul lor profund, pasărea are în același timp masa sa închisă și acea vioiciune de suprafață care pare să palpite în ambianța aerului, ea păstrează un fel de magie primitivă și neliniștitoare prezenta a unei păsări de noapte reale. «Numai un pictor era capabil să conceapă această piesă de sculptură sub *genis*, scrie Bock; ea este printre cele mai importante și semnificative creații ale lui Picasso în domeniul plasticii.»



Printre excepționalele reușite ale operei sale de ceramicist se numără și acest platou oval înfățișând o cursă de tauri din 1951, cu arena înscrisă tăiată de-a curmezișul de umbra din adâncul platoului și băncile desenate pe margini, cînd în soare puternic, cînd în umbră, în care mișună o mulțime de spectatori.

Aceiași linie curgătoare pe care o întrebunțează în pictarea platourilor și vaselor, aceste trăsături de penele destinate să obțină maximul de efect cu mijloace minime, Picasso o va întrebunțea de acum înainte și în lucrările de litografie.

În 10 mai 1948, cînd Mourlot aduce la Vallauris bucuți de zinc și cerneală pentru litografiat, Picasso întrebunțează priusul pentru a desena — în aceeași zi — șase capete de fauni surîzînd sau cîntînd din fluiere, surprinzător exercițiu de virtuoz. Numai această posedare a nelimitate mijloace, ritmul acesta de lucru, care este numai al lui, pot să explice ceea ce se petrece atunci la Vallauris. Lozînd la Gole-Juan, venînd numai după masă să lucreze la Madoura, Picasso reușește în această performanță abia înțeleasă: în cursul unui singur an, din octombrie 1947 pînă în octombrie 1948, aproape două mii de bucuți ies din mîinile sale. Atunci cînd în luna noiembrie 1948, sînt expuse la Paris, pentru prima dată, vreo sută cincizeci din ele, lumea descoperă o față neașteptată a lui Picasso, legată de o artă minoră, de reușite ușor de înțeles. În ceea ce-l privește, o performanță atît de amănunțită ca cea pe care tocmai a săvîrșit-o, nu i-a slăbit interesul său pentru ceramică. El decide să se instaleze chiar la Vallauris pentru a fi mai aproape de lucrul său, despre care el știe că încă n-a epuizat toate posibilitățile.

Dar în august 1948, un voiaj îi duce departe, spre o țară pe care n-a vizitat-o niciodată, Polonia. El ia parte împreună cu Eluard și Vercors, la Congresul pentru pace al intelectualilor, care are loc la Wrocław. El se împacă cîteodată, nu fără oarecare desfițare secretă, cu rolul de vedetă politică și chiar cu acela de orator, care este nevoit să-l joace, în timpul șederii sale în Varșovia. Vizitează Cracovia, vechea capitală poloneză, unde mărturiul lăsat de Evul Mediu și Renaștere stau alături de legendă. La Cracovia se deschide în mod special pentru Picasso și Vercors, muzeul încă închis pentru public, pentru a li se arăta *Doamna cu hermină* a lui Leonardo. La prima vedere, această anticipare a *Giocindei*, nu pare să-l impresioneze mult pe Picasso. Dar, cum ochiului său nu-i scapă nimic, pe o planșă litografiată, în decembrie 1948, apare o amintire a desenelor lui Leonardo, o serie de profiluri clasice care alunecă puțin cîte puțin, din ce în ce mai caricaturizate, spre reprezentarea decăderii umane. Scotocind prin muzeu, Vercors descoperă un mic peisaj de Rembrandt care, de la început, este mai aproape de Picasso. Făcîndu-le plăcere să sublinieze perfecțiunea detaliilor infime, după un moment de reflectare, Picasso spune în sfîrșit: «Nu poți face nimic fîntă la talentului. . .»

Din călătoria sa Picasso îi aduce fiului său un costum polonez. El îi pictează în micuțele haine brodate, cu boneta înfundată pe marea sferă a capului său, cu tușe largi, împeștrite cu vioiciune; tot acest ansamblu are aerul unei broderii folclorice, cu excepția unei grămădi de ferestre pe care a pictat-o cu stăruința sa obișnuită. După întoarcerea sa în Franța, la apropierea iernii, Picasso se instalează definitiv la Vallauris. Soții Ramié i-au găsit un atelier vast, într-o fostă rachierie și o casă pe deal. Aspectul «Galloise»-ei este de o banalitate buimăcătoare, cu fațada ei albă de vilă de periferie. Numai niște copăcei își alinaiază sferile frunzelui metalic, și pilpîitul dementinelor dau o notă veselă peisajului; le vom regăsi într-o mare operă a lui Picasso. Interiorul este de o modeste contrastînd puternic cu celebritatea ocupantului. Celor din jurul său le place să-l citeze: «Trebuie să ai posibilitatea de a-ți procura lucrul,

pentru a-l disprețui». Cocteau mi-a scris o dată pentru a-l explica pe Picasso: «Acesta este gigantul-tip. Fastul sărac. Puntea de aur sub care te culci».

Chiar însoțit și cu cerul albastru, Vallauris este cu totul lipsit de pitoresc ca și orice altă periferie industrială. Picasso a pictat o dată, în 1951, *furnurile din Vallauris*, etajarea acoperișurilor cu cărămizile prea roșii, cu tablele prea noi, abia patinate, cu fațadele caselor proaspăt tencuite, dealurile lipsite de verdeț, aslate de stîlpi și fire de telegraf. Aceste rotofoale dese de fum, negre sau violet, care par mai palpabile, mai grele decît pietre sau cărămizi, aceasta este opera lui: satul reînviat este pe de-a întregul opera sa. Rare a fost dat unui om singur de a infuza, în chip miraculos, viață unei comunități care murea. Fabrica din Madoura, cu falsul ei aer rustic, devine brusc, în orice sezon, un loc de pelerinaj. Farfuriile și vasele lui Picasso se alinaiază într-un fond de pietre zgrunțuroase și dobîndesc prin luminatul artificial valoarea smălțurilor. Satul a luat loc pe drumurile lumii. Fără îndoială deosebirea atît de flagrantă între celebritatea lui Picasso și umila meserie pe care continuă să o exercite, stimulează interesul general. Mai mult, există acest ciudat recursi în timp pe care el l-a operat, așa cum numai el poate s-o facă, arzînd toate etapele; recursi care a dat mica cetate artizană nu cu un trecut — în fond al său era mediocră — dar cu o tradiție străveche: umbrele lui Don Quixote, tauri, fauni, centauri, Pan cu excitarea flautului său, femei-vase cu coapse provocatoare, obiecte de cult falic, păsări-divinități, pînă la bivoli din preistorie care reapar. Rareori o construcție atît de personală și, în rezumat, atît de factice — căci printre materialele întrebunțate, însuși pămîntul din Vallauris nu dă decît un filon — a putut lua o așa valoare de autenticitate că o poți crede în mod organic crescut din sol. În felul vechilor orașe care își vind la mează trecutul lor, Vallauris și-a luat azi o fatadă de moștenitoare. La intrarea în sat cu panouri publicitare, cu standuri de olari, te poți crede în împrejurimile orașului Toledo sau pe Ponte Vecchio, pretutîndeni unde se vind mărunchișuri turiștilor. Un mare restaurant face și el figurație de spoială, decor de cinema care se mulțumește cu un prim plan. În spate, satul atîpăște, oarecare, redevinent el-insuși îndată ce mașinile turiștilor părăsesc mica piață a bisericii, cu magazine periferice, unde negustoresca de mărunchișuri face totuși afaceri bune, vinzînd cărți poștale cu reproduceri după operele lui Picasso.

Ca recunoștință pentru activitatea sa în folosul satului, Picasso este numit, la începutul lui 1950, cetățean de onoare al satului. Pentru a mulțumi, el dăruiește municipalității o replică a *Omului cu oia* care se înalță azi în piața bisericii, puțin la o parte. În fața lui este un monument al morților, prea mare pentru piață, eșantion al celui mai prost gust, în care un înger cu aripi mari încoronat de lauri, susține un om, care se cîlăină, avînd o mîină ridicată, iar cu cealaltă ținîndu-și capul. Pe soclul său scur, *Omul cu oia* pare, în comparație, prea strîmt, ca înfățat de mediocritatea banalei fațade a unui restaurant la care este lipit. Această vecinătate întîmplătoare, face sensibil de acordul între proporțiile juste ale operei lui Picasso și loc. Cu toate că indiferența creatorului l-a părăsit în aceste locuri neospitaliere, *Omul cu oia* pare că țișnește din pămînt — el, înainte de tot satul.

Antonina Vallentin — Pablo Picasso — Editions Albin Michel, Paris 1957
ragmente din *Capitoul XV* — Joie de vivre — 1945 — 1949

În românește de ILEANA ȘOLDEA

¹ Specie de mandarină



FRANÇOISE GILOT

Vivre avec PICASSO

Cînd era tînră, Matisse avea un temperament și obiceiuri destul de burgheze, îmi povestea Pablo, care — pe atunci — nu îl aprecia prea mult și nici nu-i plăcea să stea timp mai îndelungat în compania lui. Au început să se întâlnească din ce în ce mai des, după boala lui Matisse, Pablo manifestînd chiar o anumită venerație pentru maestrul de la Vence. Intr-atît felul lui de a fi reflecta un echilibru interior, o liniște care izbutea să îmblînzească pînă și un om de soiul lui Picasso. În afară de asta, cred că Matisse disprețuia ideea unei rivalități, ceea ce contribuise de asemenea să deschidă calea prieteniei lor. Detașarea lui Matisse era fără îndoială, elementul pozitiv al relațiilor lor. Matisse își putea permite luxul de a fi prieten cu Pablo. Prețuia vizitele lui și îi făcea plăcere să-l vadă, în ciuda sarcasmelor și a firii lui lupt.

Matisse avea față de Pablo o atitudine aproape părintească de natură să faciliteze raporturile dintre ei. În convorbirile lor, Pablo aducea elementul pozitiv, iar Matisse latura pasivă. Asemenea unui dansator, Pablo încerca să-l seducă pe Matisse, dar întotdeauna Matisse sfîrșea prin a-l cucerii pe Pablo. « Noi amîndoi trebuie să stăm de vorbă cît mai mult » spunea el. « Atunci cînd unul din noi doi va răposa, vor fi anumite lucruri pe care celălalt nu le va mai putea spune nimănui ».

Moi tîrziu, cînd Matisse se întorsese din nou la Hotelul Regina din Cîmiez, mergeam să-l vedem aproape la fiecare cincisprezece zile. De multe ori Pablo aducea pînzele sale cele mai recente sau desene iar uneori aduceam și eu. Lidia ne arăta ultimele lucrări ale lui Matisse și dacă acestea erau hîrtii decupate, le priveam fixate pe perete.

Matisse cumpărase o haină de mândarin chinez, din damasc de mătase, roz și argintiu foarte lungă, și dublată cu piele de tigru din Deșertul Gobi. Stătea toapădă în poziție verticală, iar Lidia o așezase în fața unei draperii aroabe, liliachie. Veșmintul era foarte gros, cu un enorm guler alb care se învoluma sus în dreptul obrazurilor.

— Noul meu model îmi va poza în acest costum, dar aș vrea să-o văd mai întîi pe Françoise. Pablo era reticent. Matisse insistă; am încercat veșmintul. Îmi trecea peste cap și dispăream complet în acea formă triunghiulară.

— Oh! aș putea face cu asta ceva excelent, exclamă el.

— Foarte bine, fă-l și dă-mi mie tabloul, iar lui Françoise haina, sugera Pablo.

Matisse părea că șovăise:

* Aceste fragmente sînt extrase din volumul lui Carlton Lake și Françoise Gilot, *Vivre avec Picasso* ("Alături de Picasso", ed. Calmann-Lévy, Paris, 1965)

◀ PICASSO: Paloma, fiica artistului și a lui Françoise Gilot.

73

— Haina ți stă bine Françoisei, însă nu și-ar găsi locul în universul vostru.
 — Mi-e totuna, spuse Pablo.
 — Nu, replică Matisse: dar am pentru voi un alt cadou care vi s-ar potrivi mai bine, ceva ce provine din Noua-Guinee: o sculptură magică teribil de sălbăteacă. Exact ceea ce vă trebuie.

Lidia o aduse. Era un ansamblu de bucăți de ferigă arborescentă, striate violent cu albastru, galben și roșu și având într-adevăr un aspect barbar. Însă nu era prea veche. De proporții deosebite mărimii naturale, cu picioarele prînse cu sfori, acest ansamblu, destul de tărășos, avea în vîrf un smoc de pene. Era mult mai puțin frumos decît alte obiecte provenite din Noua Guinee pe care avusesem prilejul să le văd. Pablo o cercetă, apoi declară că n-o poate lua fiindcă nu e loc în mașină și promise că va trimite să o ia.

Matisse a fost de acord. « Dar, spuse el, înainte de a ne despărți, vreau să vă arăt planatul meu ». Pe cînd mă întrebam cum putuse transporta un planat în hotel, își făcu apariția o fată gigantică de vreo douăzeci de ani și înaltă de un metru optzeci.

— Iată-mi planatul, spuse Matisse, radios.

Pe cînd ieșeam, Pablo zise: « E ceva la mijloc, pați fi sigură. Nu găsești oare că e cam exagerat să mai umble după femei la vîrstă lui? Ar trebui să fie ceva mai serios »!

I-am ripostat lui Pablo că mă cam mira puritanismul său față de alșii. Nu era chiar atît de strict față de el însuși. Nu vedeam nimic rău în faptul că un om în vîrstă și bolnav cum era Matisse, să simtă o bucurie și o alinare privind trupul mlădios al unei fete tinere.

— Nu pot suferi acest joc estetic al ochiului și al spiritului, în care se complac cunosătorii, acei mandarini care « știu să aprecieze frumosul » decretă Pablo. De fapt ce e oare frumosul? Nu există. Nu apreciez nimic, nu-mi place nimic. Iubesc sau urdesc. Cînd iubesc o femeie, acest lucru sfîșie totul și în special pictura mea. Toată lumea mă critică fiindcă am curajul să-mi trăiesc viața la lumina zilei, distrugînd mai mult decît alții, poate, dar în același timp într-un mod mult mai integrat și mai autentic. Ceea ce mă supără încă și mai mult este că, sub pretextul că nu am complexe și că duc acest gen de viață, toată lumea își închipuie că nu îmi place ceea ce este rafinat. Cînd acum potruzești de ani, am descoperit arta neagră și cînd am pictat ceea ce se numește azi Epoca neagră, era pentru a-mi manifesta opoziția față de ceea ce se cheama « frumos » în muzee. În momentul acela, pentru cei mai mulți, o masă neagră era doar un obiect de interes etnografic. Cînd am intrat pentru prima oară cu Derain la Muzeul Trocadéro, m-a izbit un miros de mușcag și de parogin. Eram atît de deprimat încît am vrut să plec imediat. Dar m-am silit să rămîn și să examinez măștile și toate obiectele acelea executate de oameni. În scopuri sacre, magice, pentru ca ele să facă legătura între ei și forțele necunoscute, dușmănoase care li înconjoară și cărora, încercînd să-și învingă frica, le-a dat culorile și formă. Atunci am înțeles că acesta era însuși sensul picturii. Nu e un proces estetic, ci o formă de magie care se intervine între universul ostil și noi, o modalitate de a deveni stăpîn, impunînd o formă spaimelor cît și dorințelor noastre. În ziua cînd am înțeles acest lucru, am știut că mi-am găsit calea.

Apoi lumea a început să judece măștile după criterii estetice; astăzi fiecare repetă că sînt tot ce poate fi mai frumos, pe lume, dar pe mine nu mă mai interesează. Dacă nu sînt dect estetice, atunci prefer un obiect chinezesc. În plus, drăcovenia asta din Noua Guinee îmi face frică. Probabil că și lui Matisse i-o fi fost frică, și de aceea, ține morții să-mi-o dea. Crede probabil că voi ști mai bine decît el să gonesc spiritele rele.

Curînd după această vizită, Pablo s-a întors la Paris. A stat acolo cîtva timp, dar Matisse nu-și uitase proiectul. Neștiînd că Pablo plecase, a telefonat soților Ramis, la atelierul de olărie și i-a lăsat un mesaj. I-a scris chiar, de două ori, informîndu-l că darul li stă la dispoziție.

După toate aparențele, hotărîse să i-l dea cu tot dinadinsul. « Nu este ceva față de care poți rămîne indiferent, scria el, și nu este nici ceva trist ». Însă Pablo era vexat la gîndul că Matisse putea crede că « acest ceva » i se potrivea mai bine decît un obiect chinezesc. Îi displicea faptul că Matisse se consideră pe sine un pictor inteligent și că nu vede în el dect o pătură a instinctelor. Pînă la urmă, obiectul a fost expediat la Vallauris. Din momentul cînd a intrat în posesia lui, Pablo a început să-l îndrăgească și i-am făcut lui Matisse o vizită spre a-i mulțumi.

PICASSO: Pictorul și modelul.



Pablo avea cel puțin opt pînze de Matisse; unele fuseseră cumpărate, celelalte proveneau din schimburi făcute între ei. Căpătase astfel o natură moartă foarte tipică, cu lălele albe și roșii și o fărfurie de stridii pe o masă cărămizie, totul pe un fond negru cadrilat în diagonală cu alb. Din aceeași epocă, alesese o femeie în violet, stînd într-un fotoliu de piele brun roșcat pe fond verde. Ambele lucrări de o perfectă armonie a culorilor, erau în același timp foarte libere și spontane. Matisse spunea că adeseori i se întîmpla, dacă nu era pe deplin mulțumit de ceea ce pictase în timpul zilei — seara să steargă totul cu bumbac și terebentină. Relua tema a doua zi, pe pînza albă, în aceeași manieră spontană. «Așa fac, povestea el, pornesc de la o senzație primită, sentimentul meu nu se schimbă, rămîne în centrul concepției mele, și încerc toate modalitățile de exprimare posibile pînă cînd găsesc una care să mă satisfacă întru totul». În felul acesta făcuse tot soiul de încercări pentru ilustrațiile la Scrisorile unei călugărițe portugheze. Executase aproape optzeci de desene după modelul său, viitoarea soră Jacques, exploatînd toate posibilitățile plastice ale figurii ei. Într-unul accentuase forma pătrată. Într-altul exagerase toate curbele. Într-altul, ochii erau foarte mici și foarte apropiați. Acesta era riguros liniar; celălalt, modelat cu multă delicatețe în cărbune. Și totuși cele optzeci de desene atît de diferite, prezentau o desăvîrșită unitate; simțeau măiestria artistului, care brodase toate aceste arabescuri ce dansau în jurul unei voințe ordonate.

După cum spunea Matisse: «Cînd privesc un smochin, văd că fiecare frunză are un alt desen. Fiecare are un fel propriu de a se mișca în spațiu; și totuși strigă în cor, fiecare în felul ei: smochin!»

Dintre pînzele lui Pablo, Matisse alesese un portret al Dorei Maar și o natură moartă cu o cană și un pahar, din 1943. Natura moartă era foarte austeră, iar registrul restrîns al culorilor, de o armonie sobră, accentua construcția obiectelor din compoziție. După o concepție foarte proprie lui Picasso, planurile capului Dorei Maar erau prezentate din profil și din față, simultan într-o gamă negru-gri-alb, subliniată cu ocră și albastru.

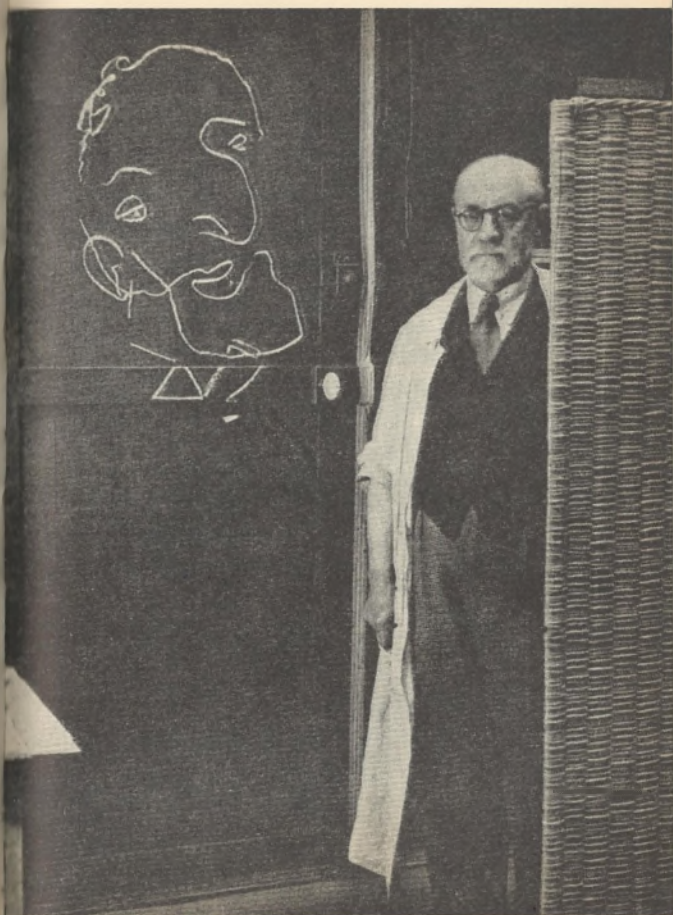
Fiecare admirase și alesese ceea ce era mai caracteristic la celălalt.

În februarie 1952, Pablo îi arădase lui Matisse un peisaj trist, realizat într-o grafie cursivă și chinuită, cu un arbore mort, un cer cenușiu, tratate ton pe ton și doar cu un strop de ocră și verde. Net și viguros, tabloul îi plăcuse enorm de mult lui Matisse. Discuțaseră schimbul. Însă Matisse era deja foarte bolnav iar schimbul nu s-a făcut niciodată. În realitate Pablo nu prea voia să se despartă de lucrare; iținea la ea, fiindcă, spunea el: «Pictiez din cînd în cînd cîte o pînză care îmi pare că deschide o poartă și îmi permite să merg mai departe. Îmi orientează călătoriile și mă despart anevoie de ea».

În timpul unei vizite, Matisse ne-a arătat cataloagele pe care fiul său Pierre, negustor de tablouri la New-York, i le trimisese spre a-i informa asupra tendințelor artei americane. Cățineau reproduceri după tablouri de Jackson Pollock și alți pictori din aceeași școală.

— Am impresia că sînt incapabil să judec acest gen de pictură, spuse Matisse, pentru simplul motiv că este imposibil să judeci cu obiectivitate ceea ce vine după tine. Poți aprecia pe maeștrii trecutului și chiar pe contemporani. Dintre cei tineri înțeleg un pictor care nu m-a uitat cu totul, chiar dacă merge mai departe decît mine. Dar din momentul cînd nu se mai referă absolut deloc la ceea ce pentru mine înseamnă pictură, nu-l mai pot pricepe și cu atît mai mult nu-l pot judeca. Mă depășește cu desăvîrșire. Odiioară îmi plăcea mult pictura lui Renoir. Spre sfîrșitul primului război mondial locuiam în Sud. Renoir era foarte bătrîn și fiindcă aveam pentru el o mare admirație, m-am dus să-l văd în locuința lui de la Cagnes, căreia i se spunea Les Collettes. M-a primit cordial iar eu i-am prezentat cîteva dintre lucrările mele, pentru a-i cunoaște

Într-o zi, Matisse avînd ochii legați, mă desenă pe ușa atelierului său cu creta. ▶



părerea. Le-a privit cu un aer oarecum dezaprobativ. Apoi a rostit: «Ca să spun drept, nu-mi place ceea ce faci. Aproape că așa spune că nu ești un pictor bun, ba chiar că ești un foarte prost pictor. Dar e ceva ce mă împiedică să spun acest lucru; atunci când pui negrul pe pânză, el rămâne pe planul lui. Toată viața am avut convingerea că nu poți folosi negrul fără să rupi unitatea cromatică a suprafeței. Tenta aceasta e izgonită din paleta mea. Iar dumnea, utilizând un vocabular colorat, introduci negrul și totuși unitatea se păstrează. Atunci, în ciuda senzației mele, cred că ești cu siguranță un pictor ».

Matisse surdă: «Vezi, e foarte greu să înțelegem generația care ne urmează. Încetul cu încetul, înaintând în viață, crezi nu numai o operă ci și doctrina estetică ce o definește. Îți stabilești propriile tale valori și le codifici, cel puțin într-o anumită măsură, ca pe un lucru absolut. Așadar ce cu atât mai greu să înțelegi un stil a cărui origină se situează dincolo de punctul nostru de sosit. Atunci când ne manifestăm, mișcarea artistică ne cuprinde în ea un moment, ne absoarbe, și poate adăuga o verigă la lanț. Apoi istoria își urmează cursul, ne depășește, ne leagă și nu mai înțelegem ».

Cu aerul lui sarcastic, Pablo răspunde: «Câtă cuminenie! Budism de proastă calitate!» Căutând din cap. «Nu sînt deloc de acord, și puțin îmi pasă dacă pot sau nu să judec ceea ce vine după mine. Sînt împotriva acestui gen de pictură; cred că este o gresală să te lași duș de instincte și să te pierzi într-un gest. Această credință în acțiune pur îmi displace cu desăvîrșire și nu fiindcă m-aș așeza neapărat de o concepție rațională despre pictură. N-am nimic comun cu un fel ca Poussin de pildă. Orice am face, inconștientul nostru e atât de puternic încît, într-un fel sau altul, se manifestă întotdeauna în pofta noastră. Și atunci de ce să ne lăsăm în mod deliberat în voia lui?»

În Epoca suprarealistă era la modă scrisul automatic. Prezenta o garanție, cel puțin într-o oarecare măsură; să fii autentic este greu, dacă nu imposibil. Există întotdeauna un moment când mai potrivești pe ici pe colo. Chiari și textele automate suprarealiste erau uneori corectate. Atunci pentru ce să nu admiri că te servești de întreg subconștientul inconștientului dar că îl stăpînești? Aceasta nu însemnă însă că predic în favoarea unui mod de a gândi raționalist care să meargă din deducție în deducție, de la un anumit principiu la consecințele lui ineluctabile. Atunci când pictez, gîndirea mea este de multe ori discontînă — o serie de străluciri de la un pisc la altul. Este cum s-ar spune, asemănătoare gîndirii unui somnambul. Ceea ce nu înseamnă că nu poate fi vorba de o visare dirijată, de o inducție care ar fi tot altă de departe de automatismul pur cît și de cucerirea rațională. În plus, oricare ar fi originea emoției care îmi poruncește să creez, vreau să-i dau o anumită formă care să fie legată de lumea vizibilă, chiar dacă n-ar fi decît din dorința de a-i declara război. Altfel, un tablou nu este decît un sac unde oricine poate găsi orice îi place. Vreau ca picturile mele să se poată opăra, să reziste năvălitorului ca și cum fiecare suprafață ar fi acoperită cu lăme de ras, astfel ca nimeni să nu le poată atinge fără să-i sîngereze minile. O pictură nu este o popornă sau o geantă plină de piepteni, ace de păr, roșu de buze, vechi scrisori de dragoste și chei de garaj. Valéry spunea: «Scriu jumătate dintr-un poem iar cititorul o scrie pe cealaltă». Poate acest lucru să fie perfect pentru el, însă n-aș vrea să poată exista trei, patru, sau o mie de feluri de a se interpreta pînzele mele. Vreau să fie numai unul singur și în el să se poată, cel puțin într-o oarecare măsură, recunoaște natura, chiar și o natură chinată, fiindcă în fond este vorba de un soi de luptă între viața mea interioară și lumea exterioară sau cum este ea pentru cei mai mulți oameni. Am spus deseori: nu încerc să exprim natura, dar încerc să lucrez cu mijloacele ei; și doresc ca acest alai interior — dinamismul meu creator — să se arate celui care îmi privește pînzele, sub aspectul unei picturi tradiționale, siluite ».

«Ce plămîni strășnice are Matisse!», ofta într-o zi Pablo, ieșind de la el. L-am întrebat ce voia să spună prin asta. «În opera lui, cînd găsești trei tonuri, unul înfățișat — de pildă un verde, un violet și un albastru peruză — raportul dintre ele e fericit și determină o rezultantă care este culoarea. L-ai auzit cînd spunea: «Trebuie să lași fiecarei zonă lui de expansiune». În această privință, sînt întru totul de acord cu el; fiecare ton emite o undă care se propagă. Dacă încerci să-l cuprînzi în interiorul unui grafism negru, spre exemplu, îl anihilezi, în orice caz pe plan pictural; îi distrugi puterea de radiație. Trebuie să lași intervale. Nu e neapărat nevoie ca o culoare să aibă formă definită. Chiar nici nu e de dorit. Atunci cînd atinge un punct puțin dincolo de limitele ei, ea iradiază pînă la zona neutră, iar cealaltă tentă o ajunge la sfîrșitul cursei. Se poate spune că în momentul acela culoarea respiră. Matisse pictează astfel și de aceea, afirm că: are niște plămîni strășnici.

«În general eu nu utilizez acest limbaj. Lucrez într-o manieră destul de tradițională, ca Tintoretto sau Greco, care pictau în întregime în camaieu, în tempera, și spre sfîrșit adăugau glasiuri transparente și sonore, pentru a accentua contrastele. Faptul că există o anumită tușă de roșu nu este o caracteristică esențială. Pictura a fost construită; chiar dacă am suprima roșul, ea ar continua să dăinuie. La Matisse însă, este de neconceput să suprimi un plan roșu, oricît de nelăsențat ar fi el, fără ca efectul global să nu fie distrus ».

L-am întrebat pe Pablo ce gîndea despre unul dintre colorisții mei preferați și anume despre Bonnard.

— Nu-mi vorbi de Bonnard, exclamă el. Ceea ce face nu e pictură. Nu trece niciodată dincolo de sensibilitatea lui. Nu știe să aleagă. Cînd pictează, spre exemplu, un cer, îl face mai întîi albastru, mai mult sau mai puțin ca în realitate. Pe urmă se uită mai de aproape și vede puțin violet; atunci adaugă o tușă sau două de violet fără să se compromită; și pe urmă își mai spune că există și un pic de roz. Așadar nu e nici un motiv care să-l împiedice să nu pună și roz. Rezultatul este un potpourri de savălieli. Dacă privești timp mai îndelungat, sfîrșește prin a adăuga și galben, în loc să hotărască ce tentă ar trebui să aibă acest cer. Nu se poate lucra așa. Pictura nu este o chestiune de sensibilitate; trebuie să ieși de sub imperiul ei, să te substitui naturii și să nu fii robul datelor pe care ți le oferă ea. De aceea, îmi place Matisse. Știe să facă întotdeauna o alegere inteligentă a cîlor. Fie că este sau nu aproape de natură, știe să umple complet o suprafață cu un ton, numai pentru că acest ton se acordă cu celelalte culori din tablou și nu pentru că este mai mult sau mai puțin sensibil la realitate. Dacă o hotărît că cerul trebuie să fie roșu, îl face roșu cadmiu, și nimic altceva. Va fi cum nu se poate mai bine fiindcă va păstra exact același grad de intensitate în celelalte culori. Va transpune toate celelalte elemente din tablou într-o gamă cromatică destul de vibrantă pentru ca raporturile dintre tonuri să facă posibile agresivitatea acestui roșu inițial și orogața lui. Van Gogh este cel care a găsit primul cheia acestei tensiuni: «Pun galben pînă la refuz» scria el. Priviți un lan de grîu de pildă; nu puteți spune că este adevărat galben cadmiu. Dar în momentul cînd un pictor a decis în mod arbitrar că este așa, utilizînd o culoare care nu este mai prejos decît natura, ci o depășește, determină între celelalte culori relații care sfîrșesc calodul naturii. Își afirmă în felul acesta independența. Și tocmai de aceea devine interesantă lucrarea. Nu-mi place Bonnard. Nu vreau să mă las emoționat de ceea ce face. Nu este cu adevărat un pictor modern; nu transcende natura, ci îi dă ascultare. Depășirea naturii este încontinuu urmîrită în opera lui Matisse. Bonnard nu este decît un neo-impressionist, un decadent, un crepuscul, ar nu o auroră. Faptul că are ceva mai multă sensibilitate decît un alai, nu reprezintă n-ochi mei decît un defect în plus. Această doză excesivă de sensibilitate îl face să ubească ceea ce n-ar trebui să iubească.

Celălalt lucru pe care i-l reproșez, este felul lui de a acoperi suprafața pinzei formînd o întindere nelînteruptă care vibrează imperceptibil, tușe cu tușe, centimetru cu centimetru, dar care este cu desăvîrșire lipsită de orice contrast. Negrul nu se opune niciodată albului, nici cerul pîdraului, și nici unghiul ascuțit curbei. Căuți în zădă, pe toată această suprafață extrem de arhitecturată, care se dezvoltă în mod organic, lovitura de tobă neașteptată, de o violență voită.

După eliberare, un Comitet al amicilor lui Guillaume Apollinaire venea în fiecare an să propună proiectul unui monument închinat poetului. Aprobarea și finanțarea proiectului depindeau de Consiliul Municipal al Parisului. Comitetul însuși era împărțit în mai multe tabere de tendințe diferite, de la extrema stînga la extrema dreaptă. De aceea, deliberările erau furtunoase. La sfîrșitul unor asemenea ședințe, membrii Comitetului veneau în Rue des Grands-Augustins să-l roage pe Pablo să facă el monumentul. Răspunsul lui nu se deosebea de la o dată la alta: era întrutotul de acord cu proiectul, dar pretindea să i se acorde o deplină libertate. Unii erau de părere că acest lucru n-ar fi un inconvenient; alții, în schimb, nu se arătau prea dispuși să dea mîna liberă lui Pablo. Dar el era inflexibil: Ori fac monumentul așa cum mă taie capul, ori încredințați altcuiva realizarea. De altfel, monumentul va fi adîmca celui descris în Poetul ucis: un spațiu gol, de o anumită înălțime, iar deasupra o piatră.

Ceea ce-l interesa era de a crea o sculptură abstractă care să dea o anumită formă vidului, astfel încît să oblige pe oameni să-și dea seama că vidul există. Adversarii lui Picasso, chipușari, afirmau că vor un portret al lui Apollinaire, dar că monumentul propus era inacceptabil. Sperau că Pablo va renunța la el din proprie inițiativă. Monumentul urma să fie ridicat la intersecția bulevardului Saint-Germain cu rue du Bac, unde se afla pe atunci o statuie închinată inventatorilor telegrafului, dar nu îndrăzneau să înlocuiască acest monument printr-un altul, al cărui element principal ar fi fost un spațiu gol—concepția fiind prea de avangardă după gustul lor. După o nouă ședință tumultuoasă, membrii Comitetului au lăsat să se înțeleagă că intenționau să intre în tratative cu Zadkine, care ar face desigur o machetă mai conformă cu ideile lor. Pablo nu avea nimic împotriva, dar Zadkine nu se arăta prea înclinat de faptul că nu fusese solicitat primul. Lucrurile au rămas în același stadiu timp de mai mulți ani. După fiecare schimbare, Comitetul pornea din nou la ofensivă, și-l solicita pe Pablo, dar el rămînea inflexibil. Se întimpla însă că ori de cîte ori apărea la orizont eventualitatea unui acord, în componența Comitetului sau a Consiliului Municipal se făcea cîte o remaniere care năruia totul. Din cînd în cînd, văduva lui Apollinaire, Jacqueline, încerca să-l influențeze pe Pablo: «Datorezi acest lucru memoriei lui Apollinaire, spunea ea. Chiar dacă monumentul nu este chiar atât de extraordinar pe cît dorești, esențial este să-l faci». Pablo s-a decis la un compromis: un soclu enorm, așezat pe stilpi înalți de aproximativ un metru cîzeci, avea să susțină un cap masiv al lui Apollinaire, măsurînd circa un metru. A făcut numeroase desene. Într-unele, capul lui Apollinaire apare înclinat de lauri. Dar foarte repede s-a putut constata că grupul conservator al Consiliului Municipal nu voia în rușul capului să aibă de a face cu Picasso. Într-adevăr, noul proiect, care nu era nici abstract, nici revoluționar, nici măcar șocant, a fost întîmpinat cu cea mai desăvîrșită tăcere. Pînă la urmă, Consiliul Municipal a hotărît să nu ridice statuia pe locul inițial ales, ci să o vîră în micul scar din rue de l'Abbaye, lângă biserica Saint-Germain-des-Prés. Plictisit, Pablo s-a dezinteresat complet de proiect care a mai fost trăgănat cîteva luni. În sfîrșit, Comitetul a smuls Consiliului Municipal o vagă aprobare, dar acum Pablo era atît de lipsit de entuziasm încît a cedat o sculptură a sa din atelier: un cap de bronz al Dorei Maar făcut în 1941. Comitetul l-a așezat în micul scar unde se află și astăzi.



În afara acestui proiect de monument, exista în acea epocă o recrudescență a interesului față de Apollinaire. Gallimard pregătea o ediție completă a operelor lui în colecția Pleiade. Soția lui Apollinaire și unii vechi prieteni ca André Billy adunau toate manuscrisele inedite pe care le descopereau. Marcel Adéma, fervent colecționar al scrierilor poetului, pregătea o biografie. Știu că Pablo avea scrisori și manuscrise, poeme, desene și multe alte mărturii ale amicitiei lor. O parte se aflau în Rue des Grands-Augustins, altele în apartamentul din Rue de la Boétie. Pablo îmi spuse că, într-o criză de furie, Olga a rupt mai multe documente și scrisori de la Max Jacob. Dar cum nimic nu se arunca din apartament, cu puțină răbdare, desigur că fragmentele ar fi fost găsite. Toți ar fi vrut ca această colecție să fie cât mai completă și se gândiseră să întreprindă în Rue de la Boétie, sub supravegherea lui Sabartès, cercetări amănunțite spre a putea descoperi documente necunoscute încă. Pablo a refuzat. N-a vrut să împrumute nici măcar hîrțurile pe care le avea la îndemînă în Rue des Grands-Augustins:

— Mi se pare prea complicat, spuse el. În afara de asta, cred că, pentru a cinsti memoria lui Apollinaire, ajung poemele pe care le știe toată lumea, inutil să le mai adaug și pe ale mele.

Pablo a cerut Jacquelinei Apollinaire să-mi arate apartamentul. Era sus de tot, într-un vechi imobil, la intersecția bulevardului Saint-Germain cu Rue Saint-Guillaume. La jumătatea scării ce ducea la ultimul etaj, am putut vedea ferăstruica rotundă prin care « baronul » Mollet, « secretarul » lui Apollinaire, cerceta cu atenție pe noii veniți înainte de a-i lăsa să intre.

Apartamentul era întocmai ca pe vremea cînd trăia poetul, iar aspectul amintea în mod straniu de un tub digestiv: un esofag urmat de stomac, apoi de intestin: un adevărat labirint. După o încăpere de proporții armonioase, am pornit pe un culoar care ducea spre altă odaie. Pereții erau acoperiți de tablouri: un portre mare de Marie Laurencin unde puteai recunoaște pe Picasso, Apollinaire și Fernand Olivier; alte cîteva lucrări ale Mariei Laurencin; mai multe pinze cubiste de Picasso, printre care cea oferită ca dar de nuntă; în sfîrșit, cîteva schițe destul de umoristice făcute de Pablo la epoci diferite și în care prietenul său suferea ciudate transformări. Astfel, într-una din ele, capul lui Apollinaire era piriform. Printr-un al doilea coridor, lung, am ajuns într-o cămărușă de un metru douăzeci pe un metru douăzeci, unde scria Apollinaire. Era cel mai bizar și mai sîrîmt loc ce se poate închipui, alături de bucatărie. O scară în spirală ducea spre o cameră izolată, unde se aflau o masă și un scaun, iar pe peretele din față — fotografii, reproduceri după tablouri și note manuscrise prinse cu ace, ca pe timpul lui Apollinaire. O terasă domina cartierul Saint-Germain.

Jacqueline ne-a arătat falimosul baston al lui Apollinaire. Era făcut din lemn foarte tare, și îl cumpărase în cursul unei plimbări prin Paris. În primăvara următoare, a înflorit ca prin miracol. Atunci el a pretins că era tologul lui Aaron care, potrivit legendei, înfloarește în fiecare primăvară.

Apartamentul mi s-a părut cam trist; aidoma unui mic muzeu de provincie. Mă năpădise plînsul, Jacqueline lăsase totul întocmai cum era în momentul morții lui Apollinaire, dar fi era greu să trăiești acolo. De aceea locuia cea mai mare parte a anului într-o proprietate în apropiere de Blois.

Uneori, Pablo începea o pinză dimineața, iar seara spunea « Oh ! cred că e gata. Ceea ce aveam de spus plastic e aci, dar a venit prea repede. Dacă o las așa cum este, această reușită aparentă nu mă satisface. Dar cum sînt încontinuu întrerupt nu-mi pot duce ideea pînă la sfîrșit. O pictură trebuie să despoască încet și uneori nu izbutește să adaug ultima tușe de gîndire care ar fi necesară. Gîndirea mea este rapidă și mîna îi dă ascultare cu atîta promptitudine încît într-o singură zi de lucru pot avea satisfacția



de a fi exprimat aproape tot ceea ce voiam și aceasta înainte de a fi fost tulburat și constrins să părăsească ideea pe care o urmăream. Apoi, deoarece în ziua următoare îmi vine în minte o altă idee, las lucrurile așa cum sînt, sub formă de proiecte abandonate prea repede și asupra cărora va trebui să revin. Dar rarori mi se întîmplă să mai am prilejul. Uneori am nevoie de șase luni pentru a aprofunda o idee și a-mi da seama de adevărata ei valoare».

L-am întrebat atunci de ce nu trîntește ușa în nas oamenilor și întreruperilor. «Nu pot. În pictură, ceea ce crez vine din universul meu îdăntic. Dar în același timp am nevoie de contacte și de schimburi cu semenii mei. Oamenii vin, știu că sînt acolo. Dacă îi spun lui Sobartès că nu am timp de ei și dacă nu-l las să intre, atunci sînt chinat de gîndul că, poate, există un lucru pe care ar trebui să-l știu, și atunci nu mă mai pot concentra. Braque are noroc. Este un solitar care se izolează în meditație. Eu am nevoie de ceilalți, nu numai pentru ceea ce îmi aduc, dar și pentru a-mi satisface nestinsa mea curiozitate. Pictez ca și cum mi-aș face autobiografia. Tablourile mele, terminate sau nu, sînt pagini din jurnalul meu și, ca atare, sînt valabile. Viitorul va alege paginile pe care le va prefera. Nu eu sînt cel care face alegerea. Am impresia că timpul se scurge din ce în ce mai repede. Sînt adoma unui fluviu care curge pînă la cel al arbori dezrădăcinați de curentul apei, cîlini înecaj, deseuri și misme de tot felul. Duc toate acestea cu mine și merg mai departe. Ceea ce mă interesează este mișcarea picturii, efortul dramatic de la o viziune la alta, chiar dacă acest efort nu e din pînă la capăt. În unele din pînzele mele pot spune că efortul și-a găsit întreaga împlinire, fiindcă am izbutit să fixez imaginea în toată perenitatea ei. Am din ce în ce mai puțin timp și din ce în ce mai mult de spus. Vezi tu, am ajuns acum în acel moment în care mersul gîndirii mele mă interesează mai mult decît gîndirea în sine.

Insistam: Nu ar fi totuși mai bine să pictez mai puțin? În felul acesta faptul că nu ai destul timp pentru mă tuși și concentrare te-ar tulbura într-o mai mică măsură.

A cîdînat din cap. Trebuie să fi pictor, și niciodată cunosător într-ale picturii. Amatorul nu dă picturii decît sfaturi proaste. De aceea, nici nu mă mai judec. Bine înțeles atunci cînd pictez trebuie să folosesci altă proprietate în inspirație, cît și orice deducție pe care le poți trage în mod conștient. Dar între a utiliza o idee conștientă, relativ dialectică, și a poseda o gîndire rațională este o întreagă lume. Tocmai fiindcă sînt antirațional, nu am niciun motiv să mă judec pe mine însumi. Las timpul și celorlalți să facă acest lucru. Ceea ce este important pentru mine este de a lăsa urma pașilor mei. Las altora libertatea de a judeca încotro se îndreaptă acești pași și dacă merg sau nu în sensul evoluției mele generale.

Cîteodată mă gîndesc că nu e bine să păstrez buclă de hirtie pe care am scris ceva ce nu-mi plăcea. În felul acesta, nu fac decît să prelucrez ceva gata făcut, în loc să schițez un al doilea desen mai aproape de gîndul meu.

Mai e și o chestiune de fatalism. De mult am făcut un legămint cu destinul: am devenit propriul meu destin — un destin făurit din fapte. Nu pot accepta ideea lui Cézanne, care vroia să se refacă pe Poussin după natură. Pentru a lucra în felul acesta ar trebui să aleg din natură crengile arborilor care ar putea intra într-un tablou așa cum l-ar fi conceput de bună seamă Poussin. Eu, însă, nu aleg nimic; iau ceea ce mi se înfățișează. Copacii mei nu sînt făcuți din structuri pe care să le fi selecționat, ci din forme pe care hazardul dinamismului meu mi-l impune. Cézanne voia să spună că, privind natura, nu admitem să aibă o senzație dată de un obiect exterior decît dacă ea corespundea unei anumite exigențe care preexistă în el. Cînd desenez un copac, nu aleg; nici măcar nu mă uit la el. Nu asta e problema. Nu am nici o bază estetică prestabilită în care ar putea să-mi ghidez alegerea. De asemenea, nu am nici un arbore predeterminat. În orice caz, la mine nu există senzație vizuală deoarece nu lucrez niciodată după natură. Copacul meu e un copac care nu există și folosesc propriul meu dinamism psihofiziologic

în mișcarea mea spre crengi. Nu se poate spune cîtuși de puțin că e vorba de o atitudine estetică.

Pe cît detesta de mult ideea că artistul este purtătorul unui «mesaj» — «Nu sînt un telegrafist», obișnuia să spună cu ironie Picasso —, pe altă de mult dorea ca opera de artă să fie o cădure a mijloacelor ce ar permite «comunicarea». Ajungea chiar să regrete pictura istorică.

Nostalgia lui mă surprindea și-mi era cu totul străină, convinsă fiind că înainte de toate trebuiau izgonite anedotica și retorica; citam atunci fraza lui Maurice Denis: «Înainte de a fi un cal de bătoie, o pînză este mai presus de orice o suprafață plană, decorată cu forme și culori dispuse într-o ordine anumită». Îi întrebam dacă, în zilele noastre, o natură moartă cubistă nu avea tot altă de multă semnificație că de pildă Paza de noapte a lui Rembrandt.

Trebuie, înainte de toate, să precizăm un lucru spunea Pablo: un element corecție din natură nu poate fi ridicat la rangul de material pentru pictură. La Soutine de exemplu, un pui de găină mort poate deveni un subiect. Pentru mine nu este un subiect decît în momentul dramatic, cînd gîtul cocoșului este tăiat, atunci cînd vasul plin de sînge și cîtușul pentru sacrificiu atestă încă, prin prezența lor, intensitatea acestui moment dozebit.

Momentul acesta paroxistic poate intra în pictura mea. Altfel nu e decît un fapt întîmplător, un produs al hazardului. Este o frîntură de realitate într-adevăr, dar este o clipă de hor. Pictura este poezie iar nu o bucată ruptă din viață după bunul plac al jecăruia, pentru a fi împietrită și redusă la două dimensiuni.

Dacă al studia istoria picturii ai descoperi cel mult douăzeci de teme majore: Nașterea Domnului ar fi una dintre ele. Ea domină în bună măsură pictura occidentală într-o anumită perioadă. În diversele civilizații și religii se găsește teme asemănătoare care rezumă un aspect biologic constant al experienței umane, tratat în concordanță cu ideologia dominantă a epocii și a locului. Vezi bine, deci, că o temă trebuie să aibă un caracter de universalitate. Ea reprezintă, prin forța lucrurilor, o fază majoră a patrimoniului speciei umane. Nașterea, suferința, moartea: iată marile teme. Dar faptul că ești călcat de un automobil, tăiat de tren sau înjunghiat, nu reprezintă decît fapte diverse. Moartea luată ca temă este cu totul altceva: este ceva ce poate fi redat la fel de bine într-o natură moartă, prin simbolul cel mai evident, un cranlu de pildă, cît și într-o pînză uriasă unde sîngele gîlgile în valuri. Poți picta adevărul în aspectul lui general, specific, dar niciodată particular.

Deosebirea e uneori subtilă. Cînd Goya, în Tres de Mayo, îl arată pe condamnat cu brațele larg deschise într-un gest de ultimă împotrăvire, în care structurile sfîșiate explodează în plină lumină și contrastează cu unitatea premeditată și hotărîtă a grupului de soldați înecați în umbră, el ne plasează cu adevărat «în momentul morții». Toate elementele de față sînt alese și ierarhizate în funcție de această enormă lanternă pătrată pusă pe jos, în centrul tabloului, ca un for al eternității.

În schimb în Execuția lui Maximilian, care e un tablou destul de slab, Manet nu a știut să descopere accentele unei limbi plastice adecvate. Nu mai este «momentul morții» ci un moment mort, o istorie fără pictură și nu o «pictură istorică».

Pentru orice temă există mii și mii de subiecte.

Subiectul este o fază volabilă în interiorul unei teme, restul nu este decît anecdotă. Și pentru fiecare subiect nou, se găsește un pictor nou.

Pictorul care a făcut un pas înainte în istoria picturii este cel ce a descoperit un subiect nou.

La începutul secolului 19 era la modă neoclasicismul. Pentru a se apropia de modelele sale romane, David concepea și realiza în atelier compoziții hieratice și statice. Apoi, într-o bună zi, a venit un om care a afirmat: «Nu vreau să pictez îngeri fiindcă n-am văzut nici unul». Acela era Courbet. El a preferat să reprezinte două fete tinere tălmite pe malul Senei, și-a dus modelele afară, în aer liber, și le-a pictat. În felul acesta a descoperit un subiect nou, denumit «realism» de cei ce au venit după el. Plasânduși modelele în mijlocul naturii, a arătat cealaltă față a lucrurilor și o orientat pictura pe noua cale urmată ani de-a rândul. Apoi impresionistii au hotărât să se intereseze de o câmpie de flori așa cum apare ea în fiecare oră a zilei deoarece variațiile luminii transformau obiectul la nesfârșit. În fărâmițarea nenumăratelor irizări subiectul s-a pierdut. Părăsind aceste căutări, cubiștii s-au apucat să cerceteze relațiile care există între o sticlă, o pipă, un pachet de tutun și orice alt obiect situat pe o masă. Din nevoia de austeritate și rigoare a acestor compoziții, universul a recăpătat formă și viață. Se născuse un nou stil. Acum era din nou posibil să abordezi marile teme.

Vorbești mereu de teme, I-am răspuns, dar pentru o Guernica pe care o realizezi, compui cel puțin o mie de pinze care nu au nici temă și nici subiect, care nu sînt decît pictură pur și simplu, ca toată acea serie de femei șezînd în fotoliu.

Fiește, exclamă Pablo, nu poți înțelege că femeile acelea nu sînt puse acolo pur și simplu în chip de model care se pictează. Sînt prinse în capcănă ca niște păsări în colivie. Sînt zăvărte în această absență a gestului și în repetiția acestui motiv fiindcă încerc să surprind zăvornicia cărării și a singelui în timp. Și doresc să subliniez angostăa oricărei cărări, care chiar în clipa triumfului ei, «frumusețea», este înfricoșată de semnele prevestitoare ale alterării pe care le aduce cu sine vremea.

În românește de IRINA FORTUNESCU

Dintre poezii contemporani, cei mai intim prieten ai lui Pablo era Paul Eluard. I zărisem odată sau de două ori, dar în 1946 am avut prilejul să-l întâlnesc destul de des în timpul festivalului cinematografic de la Cannes. Paul și Nush, nevasta lui, ne-au făcut o vizită și s-au interesat de lucrările pe care le făcea Pablo la muzeu. Între cei doi bărbați raporturile erau foarte afectuoase, iar Nush fusese unul dintre modelele favorite ale lui Pablo. Prin jurul anilor 1930 o reprezentare în foarte multe desene și picturi; unele erau deformate în felul portretelor Dorai Maar, altele aminteau perioada albastră. De altfel Nush era un personaj specific acelei epoci. Germană de origine, era ca și tatăl ei scrobită ambulantă. Paul o remarcase într-o zi pe cînd se plimba cu René Char. Fermecat de apariția acestei gingașe fete de șaptesprezece ani, se îndrăgostise de ea și în scurt timp o luase în căsătorie. Poezia înflămrării lor îl înduioșase pe Pablo: îl amintea epoca Sultimbarilor săi. Evocarea aceasta precum și fragilitatea fapturii ei adăugau o nuanță de nostalgie stării de visare pe care o genera.

Paul și Pablo aveau firul diametral opus: Pablo era funcionarmente agresiv și plin de coare în timp ce personalitatea lui Paul era iradiantă. Mi-am dat îndată seama, chiar fără să întreb pe nimeni, că Paul face parte dintre aceia care obțin de la semenii lor ceea ce e mai bun în ei. Simpla lui prezență instaura o atmosferă de armonie, de bună înțelegere, pe care foarte puțini reușeau să o creeze.

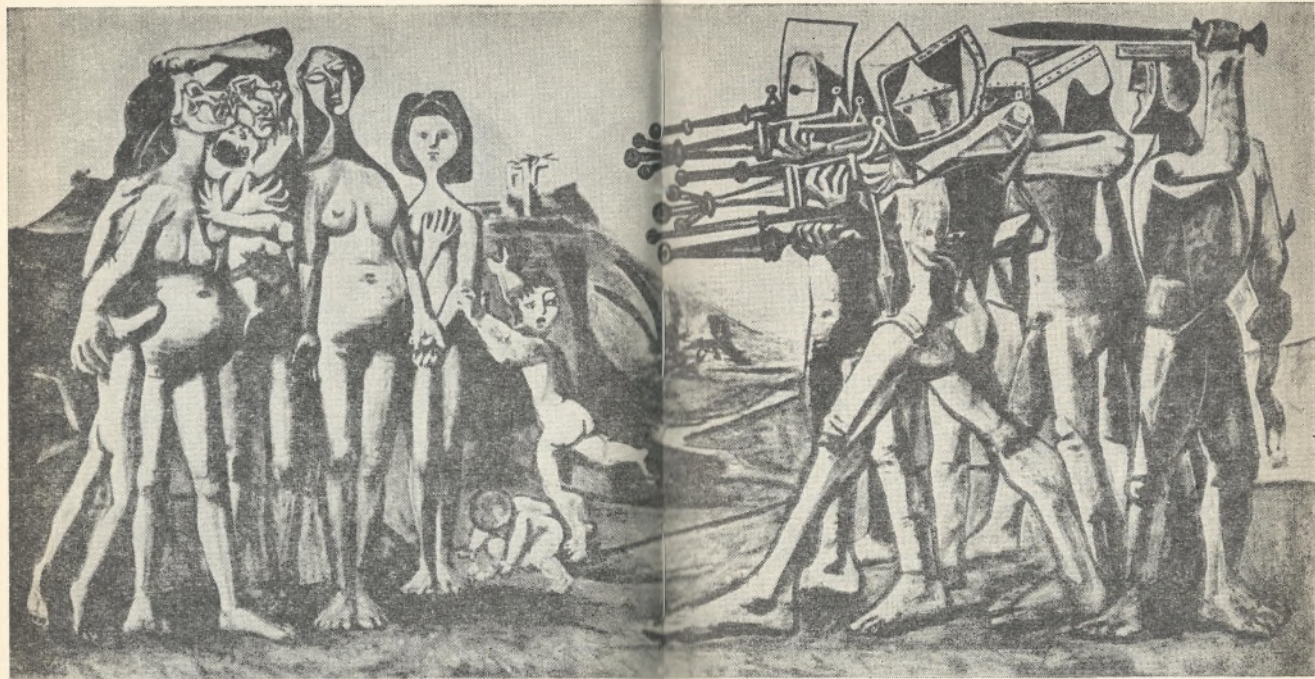
La sfîrșitul festivalului au plecat la Paris, și de atunci n-am mai văzut-o pe Nush. În timp ce Paul era plecat în Elveția, într-o seară, Nush a murit subit. Paul a fost distrus și îl cred că poemule ce i-lea închinat mai tîrziu, sub un alt nume, sînt prietene cele mai emoționante din literatura contemporană.

În iarna următoare, I-am văzut deseori pe Eluard: cu poezia nu cîștiga prea multe, dar fiind un bibliofil înscut reușea să-și echilibreze bugetul cumpărînd și vinzînd cărți rare. Din cînd în cînd Pablo îi dăruia câte un tablou sau desen ori îl decora vreo carte pentru că, la stanchie, să aibă ce vinde.

Paul și Nush «descoperiseră» Mougins prin 1930 și-l îndemnaseră pe Pablo să petreacă acolo. În 1936, 1937 și 1938, o bună parte din vacanță. De atunci datează studiile lui Pablo după Nush. În această perioadă cumpărat de chimici a arcei sale, portretele care o reprezintă pe Nush sînt o căută de frăgezime, de blîndețe și de grație, un ecou îndepărtat, dar nicicînd atenuat al seriei de arlecchini.



PICASSO: Nushi. ►



PICASSO: Masacrul din Coreea.

HÉLÈNE PARMELIN

Niciodată, indiferența...

Nici tânărul Rafael la Roma, nici bătrînul Tizian la Veneția și nici un alt pictor dintre cei mai iluștri din lume n-a provocat ca Picasso o adeziune a publicului atât de cuprinzătoare, depășind toate previziunile.

De obicei, în acest secol, pictorii sînt aproape tot atât de necunoscuți ca savanții. Cel mai neînsemnat șansonetist obține mai multă audiență. În afara cercurilor artistice, numele celor mai celebri pictori, nu trezește decît un ecou moderat.

De pildă, cîtă lume îl cunoaște pe Matisse cînd Matisse era încă în viață? După moarte, a apărut picînd în jurnalele de actualități cinematografice, niciodată înainte.

Cîtă lume îl cunoaște pe Braque? I s-au făcut funeralii naționale, și cu această ocazie lumea a aflat de ex-existența lui.

Și s-ar putea aduce multe alte exemple. Pentru ca numele unui pictor să răzbătă în afara cercurilor artistice, trebuie sau ca el să se complacă într-un exhibiționism care să fie extra-pictură, sau să se petreacă ceva cu adevărat excepțional.

Acest «ceva», în acest moment, este paradoxul Picasso.

Se spune că la cele trei expoziții Picasso de la Paris (pictură, sculptură și gravură) se perindă între zece și douăsprezece mii de vizitatori pe zi. În același timp, Franco interzice celebrarea aniversării lui Picasso la Barcelona. În același timp, o expoziție Picasso (cuprinzînd pinze împrumutate de colecționari) își deschide porțile în Texas. În același timp, studenții din Madrid manifestează strigînd: «Guernica la Prado»! Există zece de expoziții de pictură, de gravură, de desene, etc. în galeriile de pictură din Paris. Reproduceri și cărți sînt expuse aproape peste tot în provincie. Municipiile muncitorești organizează expoziții volante. Autobuze speciale transportă duminică publicul către muzee. Organizațiile culturale închiriază seara muzeele pentru adunările lor. Toate zările sînt pline de Picasso. Și, ca de obicei, nu numai ca să-i aducă elogii. Din nou dezbateră este deschisă și, fără menajamente, nu s-ar spune că durează de vreo zece ani... E minunat!

Întrucît nu trebuie să ne închipuim că mulțimea care face coadă ca să intre la Grand Palais sau la Petit Palais este o mulțime idolatră. Vizitatorul surprins nu-și crede ochilor. Tablourile ar cădea de pe pereți dacă ar fi ceva mai sensibil la observațiile vizitatorilor... Nu ale tuturor vizitatorilor, bine înțeles: dar ale multora. Mai ales în fața pinzelor de acum douăzeci de ani și a celor mai recente. După mai bine de cincizeci de ani de existență, cubismul, care făcea pe un asemenea public să urle, îl află acum cuminte ca un înger. (Poate că a devenit și el la fel? ...)

Cu ocazia aniversării lui Picasso, Francis Crémieux a realizat o emisiune surprinzătoare care a durat două ore și jumătate, și în cursul căreia se putea asculta (minușor reconstituită cuvine cu cuvînt, după ziarul oficial) o ședință a Adunării Naționale din 1912, ședință furtunoasă, în care un deputat cerea să fie interzise sălile naționale «cubiștilor și străinilor»...

Astăzi nu mai sîntem în aceeași situație. Cubismul este acceptat sau aproape. Restul nu este.

Și totuși, asta nu împiedică nicidecum mulțimile să alerge la expozițiile Picasso, în singurul oraș din lume în care într-adevăr au fost întotdeauna cele mai multe: în care din doi în doi ani sînt expuse cam zecezeci din pinzele cele mai recente; în care există în permanență expoziții de desene, de gravuri sau de linogravuri; (fără să uităm muzeul în întregime dedicat lui Picasso de la Antibes și sala enormă de la Musée d'Art Moderne din Paris, Templul Păcii de la Vallauris și fresca de la UNESCO, etc. etc.).

Aici e deci paradoxul care nu e, de altminteri, decît un paradox exterior. Ceea ce toată lumea numește «fenomenul Picasso» este mult mai complex decît știința fenomenală a artei pe care o posedă. Și merge mult mai departe.

E un pictor solitar. Și un om social. Gîndirea lui e revoluționară, dar pictura lui, deși de asemeni revoluționară, îl împinge către o minoritate. Dimpotrivă, dacă desenează Porumbelul, colecționarii îl achiziționează ca pe o pradă de preț. Și în același timp, lumea îl reproduce în milioane de exemple. Muzeele și colecțiile își dispută tablourile lui Picasso, pe care el — i se întîmplă (adesea) — le dă pe gratis, în toate împrejurările grele în care cauzele cele mai nobile duc lipsă de fonduri.

Picasso pictează mult; tot timpul, pînă la demență, în fața și împotriva oricui. Dar dacă în lume se produce un eveniment în care opinia publică ar putea întîmpla piedici, Picasso însoțește cu o pictură, cu un desen, acest curent de opinie și devine simbolul lui.

Dar și în acest caz, nu face altfel de pictură: e același fel de pictură. Nu dă un desen de circumstanță: ci un Picasso. Gestul lui de pictor și gîndirea lui de om sînt unul și același lucru. N-a făcut niciodată cuceriri, nici într-o parte nici în alta. Dacă n-ar fi fost Picasso, ar fi pictat un oraș în flăcări sub un cer brăzdat de avioane, un oraș numit Guernica și niciodată tabloul *Guernica* n-ar fi devenit simbolul tuturor masacrelor îndreptate împotriva inocenților și o capodoperă a epocii noastre. Dacă n-ar fi fost Picasso, ar fi pictat mereu războiul și oprirea. N-ar fi pictat nici *Prinzurile la iarbă verde*, nici *Femele cu pisică*, nici *Nudurile din atelier*. N-ar fi fost nimic din ceea ce este. El e Picasso la maximum atunci cînd luptă împotriva războiului, și este tot Picasso la maximum atunci cînd se bate împotriva picturii. Ceea ce face ca ambii Picasso să fie unul și același și să nu se despartă niciodată.

Observăm deci acum (cu plăcere, de altfel) că Picasso continuă să scanda-lizeze.

Nu numai anumite pinze vechi și-au păstrat întregă imensa lor putere de șoc pe care o aveau la naștere, ci și pinzele de astăzi o au la fel de mare.

Și ziarele se deslănțuie. Îi reproșează tot ceea ce face sau aproape tot. I se reproșează că este neînțeles (ceea ce e culmea). I se reproșează că e comunist, deși tablourile lui costă atât de scump. Sau i se reproșează contrariul.

Vizitînd expoziția, doamnele spun cu privire la opt sau zece tablouri: «Dragă, tu ai agăța așa ceva în salon?»

Totuși, aceste expoziții au succes: încintă pictorii, ei înșiși surprinși; îi obișnuiesc cu Picasso pe cei care se cred imuni; cuceresc Parisul, impunîndu-se privurilor. Ele pot trezi minia, uneori chiar risul sau pasiunea cea mai necontrolată: nicio dată indiferența.

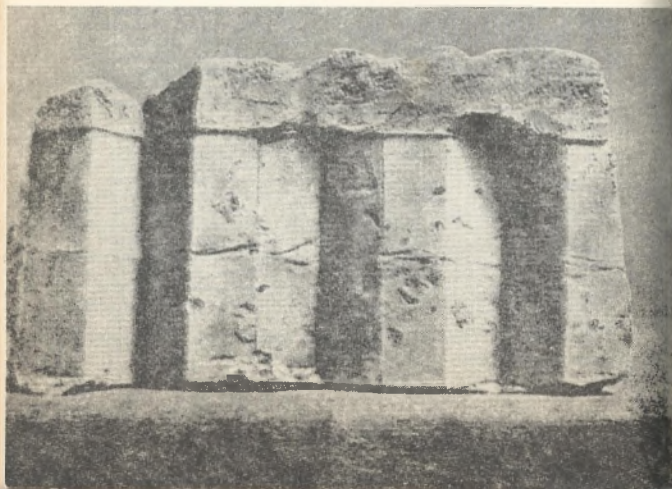
Și pentru prima oară, un pictor de optzeci și cinci de ani, încărcat de glorie, provoacă scandal cu tablourile lui de azi sau de ieri, așa cum provoacă acum mai bine de cincizeci de ani.

De ce Picasso? Pentru că e totdeauna în avangardă.

Paris, ianuarie 1967

Exclusivitate Secolul20

Fotografiile de la pp. 3, 5, 8, 13, 20, 23, 31, 33, 38, 41, 42, 43, 57, 68, 77, 83 și 92, precum și comentariul lor sînt reproduse din cartea lui Brassat: «Conversations avec Picasso».



GEORGETA HORODINĂ

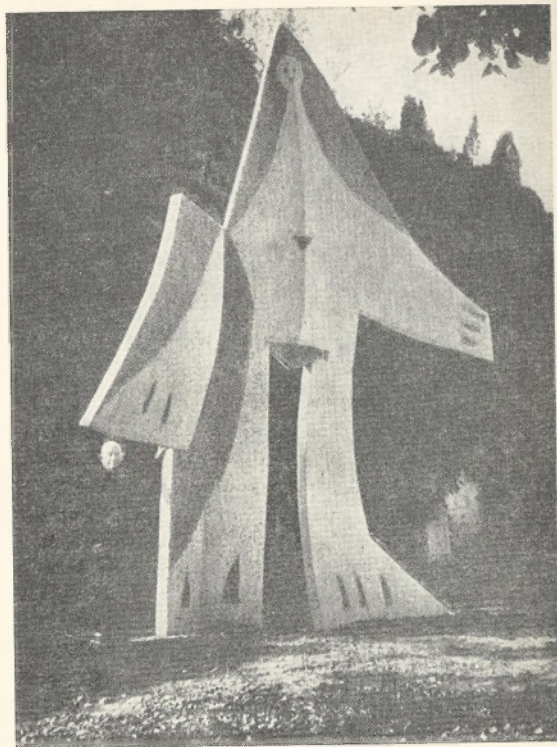
«Hommage à PICASSO»

Împlinise abia paisprezece ani cînd tatăl său, el însuși pictor, a depus pensulele și paleta renunțînd definitiv să rivalizeze cu cel care avea să devină marele, adevăratul, singurul Picasso. Pe atunci, secolul nostru nu se născuse încă, acum el coboară către apus lunecînd pe celălalt versant. Clarviziunea paternă s-a împlinit cu «asupră de măsură», cum ar spune Eminescu, pentru că mai mult decît un pictor, mai mult decît un mare pictor, Picasso rezumă prin el însuși pictura secolului XX. Actuala retrospectivă care le depășește prin amplasare pe toate cele precedente, reunind trei sute de tablouri, două sute de sculpturi, două sute de desene, o sută cincizeci de obiecte de ceramică, o sută cincizeci de gravuri, fără a epuiza opera lui Picasso, ale cărei proporții se pierd în legendă, trezește într-adevăr criticilor parizieni sentimentul că se află în fața unui «abrégé de l'histoire de l'art». Opinia publică celebrează însă aniversarea lui Picasso cu sentimentul unui dublu triumf artistic și omenesc, recunoscînd în el nu numai ceea ce francezii numesc «un monstre sacré» ci, în același timp, o caldă prezență umană care face să ne simțim bine în conștiința noastră de contemporani cu el și cu noi înșine.

«Palatul Sporturilor» era neîncăpător în seara de 30 noiembrie cînd a avut loc spectacolul intitulat Hommage à Picasso, la care și-au dat întâlnire prieteni și admiratori ai

sărbătoritului, din Franța și de peste hotare. Era o seară în care între spectatori se aflau nume tot atât de celebre ca și în program, o seară în care arta începea de la cortină, iar cortina despărțea mai puțin ca oricând scena de public. Așadar, cortina, desenată de Picasso în 1936 pentru 14 Juillet de Romain Rolland, a apărut din nou pentru public după exact treizeci de ani. Programul o început cu splendida suită pentru orchestră Palais Royal scrisă de Georges Auric, de asemeni pentru 14 Juillet, în interpretarea magistroală a orchestrei Asociației artistice a Concertelor Colonne sub bogheta dirijorului Georges Sebastian, după care Jean Vilar cu simplitatea în care se topește arta savantă a marilor actori a citit un emoționant text de Aragon, câteva pagini în care resortul frazelor descria un arc deschis spre viitor și spre necunoscut — necunoscutul de care se teme orice artist, dar care la rândul său trebuie să se teamă de Picasso. Jean Vilar a dat de asemeni citire unor aforisme, butade și opinii despre pictură exprimate de sărbătorit în diverse ocazii și adunate de Hélène Parmelin, autoarea cărții recent apărute Picasso dit... Una dintre vedetele cele mai aplaudate ale serii a fost Manitas de Plata care a executat la chitară cîntece spaniole și gitane. Gloria recentă dar răsunătoare a lui Manitas de Plata s-a născut aproape simultan cu prietenia pe care i-o poartă descoperitorul și admiratorul său, Pablo Picasso. Cunoscutul cîntăreț Raimon a interpretat cu mult succes cîntece catalane. Programul a cuprins și numere de balet clasic. Prima balerină a Operei din Paris, Claire Motte, împreună cu Jean-Pierre Bonnofeus a interpretat cu multă grație Grand pas classique de Auber și Daphnis și Cloe. Maia Plisețkoia în Frumoasa din pădurea adormită de Ciaikovski, în Variații de Drigo, dar mai ales în Moartea lebedei de Saint Saëns s-a întrecut literalmente pe ea însăși. Dansurile spaniole incluse în program, cu toată bunăvoința interpretei de a întui specificul temperamentului meridional au fost mai puțin pe placul publicului parizian, care a aplaudat complexent dar fără convingere. În sfîrșit, baletul Igor Moiseev a încheiat programul printr-un triumfal succes.

O telegramă de felicitare a pornit după încheierea spectacolului spre sudul Franței unde, în timp ce Parisul trăiește sub zodia feerică a personalității lui Picasso, emoția continuă a unui sezon petrecut în paradisul artei, sărbătoritul, probabil nu fără oarecare maliție, continuă liniștit să picteze.



S-ar zice o insectă uriașă... Este îngerul lui Picasso.

DE LA ARTA ROMANICULUI CATALAN LA PICASSO

Golful Valencia este un ultim adăpost mediteranean înainte de puntea marocană înspre apele odinioară misterioase ale Atlanticului. Așa se face că, pe urmărilor lui s-au oprit ca la un capăt de drum, multe neamuri venind pe uscat sau pe mare, din răsărit către apus: fenicienii, grecii, romanii, apoi vizigoții și arabii. Pe cînd la o extremitate a continentului, Bizanțul stăvilea invazia musulmană, la cealaltă, în coasta califatului de la Cordoba, Carol cel Mare așeza Marca Spaniei cunoscută mai tîrziu (după anul 1.000) sub numele de Catalonia. Aici, între Pirinei și golful Valencia, se va întemeia un regat care în secolul XII ajunge să cuprindă malurile Mediteranei de la Tortosa pînă la Nisa, de o parte și de alta a Pirineilor. Graiul acestei țări este diferit de cel spaniol și arta ei, o artă originală.

Răsărită într-o răscruce, arta catalană are de înnodat corzile unor culturi diferite, dar își împlinește destinul cu o libertate unică atîngînd înălțimea de la care poporul catalan a privit, dincolo de granițele pămîntului său, către Europa, Africa și Asia. Iată, pe o placă de lemn, artistul medieval, artizan, a pictat cucerit de generozitatea stilului romanic, dar geniul său a impus culorii forță totemică și a asimilat semnul frunții, sprînceana, cu semnul arab, scriitură misterioasă pe zidurile templelor musulmane. Acest zbor poetic, nestăvilit de prejudecăți, bogat prin forța magnetică a spiritului ce-și atrage toate valorile lumii, viguros prin vigoarea aripilor care bat larg atîngînd cerul și pămîntul, este și zborul lui Picasso.

Născut în Andalusia, Picasso, Pablo Ruiz, și-a petrecut adolescența și parte din tinerețe la Barcelona, capitala Cataloniei. Iată ce scrie Sabartés: «... Horta de San Juan, acest mic sat al cărui nume trece în istorie odată cu Picasso. Horta de San Juan și Pallarès, Pallarès și Barcelona, l-au făcut să cunoască diverse aspecte ale felului de a fi, de a părea, ale felului de a gîndi și de a trăi în Catalonia: cunoștințe care au impregnat personalitatea lui Picasso, influențîndu-l fără îndoială, căci, în această epocă a existenței sale, Pablo, cu sufletul incert, era gata să răspundă oricărei solicitări senzoriale ».

Mai tîrziu, pentru Picasso, Barcelona a devenit o gară de tranzit. Dar tocmai pentru că și-a ales Parisul, Picasso reface destinul artei catalane, căci Parisul este un punct de confluență al culturilor. Picasso s-a așvîrlit în acest vârtej, pentru ca apoi cu vitalitate iberică, să îndrăznească — precum medievalii catalani — zborul cel mai înalt.





ARTA CATALANĂ

SECOLUL XII





ALEJO CARPENTIER

Drumul spre Santiago

Juan mergea de-a lungul râului Escalda încărcat cu două tobe, una rezemată pe golvul stîng, iar a doua, cea cîștigată la cărți, pusă pe umăr. Deodată, o corabie de curînd sosită la țarm, ai cărei marinari terminau tocmai de legat otgoanele de baba, îi atrase atenția. În acea după-amiază, burnița cădea des și liniștit pe toba prost acoperită de borul pălăriei, dîndu-i impresia că totul e învăluit în ceață, cu atît mai mult cu cît rachiul și berea pe care le băuse la prietenul său, vînzător în piață, cu dugheana ce scotea fum prin toate coșurile, așezată puțin mai la vale, lîngă biserica luterană, transformată în grajd, îl amețiseră. Corabia aducea atîta tristețe între borduri, încît picla din jur părea că vine din interiorul ei, ca o răsufare a ghinionului. Pînzele erau cîrpite cu petice vechi, de culoarea mușgaiului; parîmele erau zdrențuite, vergile acoperite de mușchi, iar pe parapetele necurățite atîneau alge moarte.

Un melc picta, ici-colea, cîte o stea, o rozetă cenușie, sau o monedă de ghips, pe acea vegetație străină care în răceala apei dintre pereții întunecați se colora în cafeniu și verde închis. Marinarii, cu obraji scolliți, cu ochii încercănați, și fără dinți, de parcă ar fi suferit de scorbut, păreau extenuați. Terminau de dezlegat frînghiile bărcii care îi remorcase pînă la chei, cu gesturi oboseite ce nu exprîmău nici măcar bucuria de a vedea cum se aprind în port luminile tavernelor. Corabia și oamenii păreau cuprinși de aceeași remușcare, de parcă ar fi blestemat în timpul vreunei furtuni. Numele Sfînt, iar cei care ruiau parîmele și strîngeau vecele muneau în silă, ca și cum ar fi fost condamnați să nu mai pună niciodată piciorul pe pămînt. Dar deodată se deschise un tambuchi, și un soare strălucitor păru să lumineze amurgul ce coborîse deasupra portului Anvers.

Din penumbra punții interioare se iviră portocalii pitici, încărcăți cu fructe, plantați în jumătăți de butoaie, formînd pe coveră o adevărată alea parfumată. În fața acestor arbuști investimîtați în haine sumptuoase, după-amiază își schimbă chipul, iar mirosul de esențe, piper și scorțoasă îl făcu pe Juan, care stătea nedumerit, să-și dea jos toba de pe umăr, pentru a se așeza pe ea încălîcind-o. Nu era o scormire iubirea care îl lega pe Duce de stăpîna sa cea mofturoasă, mereu dornică de daruri pe care numai un Alba i le putea aduce oricînd din Insulele Espedas, din împărățiile Indiei sau din Sultanatul Ormuz. Acești portocalii mici, împovărați de fructe, fuseseră crescuți, fără îndoială, în grădina unor mauri botezați — pe care nimeni nu-i întrecea în artă de a face minuni cu arbuștii — înainte de a înfrunta furtunile sau de a fi îmbarcați pe corăbii străine pentru a împodobi vreo galerie de oglinzi în palatul aceleia care își colora pielea de flamană cu cele mai fine prafuri de corai din Orient. Și de îndată ce în zilele acelea, bogate în călătorii și noutăți, aceste femei aveau asemenea pretenții, fardurile, care timp de secole au fost scoțite bune,

nu le mai ajungeau și ele voiau ultimele invenții din Danemarca, balsamuri din Moscova, și cît esențe de flori; ca păsări doreau papagalul indian care repetă cuvinte jignitoare, iar cît privește cîinii nu se mai mulțumeau cu obișnuitele javre afectuoase, ci voiau grifoni sau alte animale, cu păr bogat, pentru a le putea tunde astfel încît să aibă o coamă mare și deasă pe care s-o poată împodobi cu o zgardă colorată.

Și atunci cînd răchii vinătorului din Zamora li se suia soldaților la cap, se găsea întotdeauna cineva slobod la gură să spună că dacă Ducele zăbovea atîta vreme în Anvers, cu taberele de iarnă, ce se transformau mai apoi în tabere de primăvară, aceasta se întîmpla fiindcă nu știa cum să scape de vocea care se auzea deasupra catargului, ca și vocile sirenelor, vii în amintirea bătrînilor. «Sirene?» — strigase cu puțin timp înainte tînră fată care venea de la Neapole, împreună cu regimentul, și care era mare meșteră în a boteza răchii. «Sirene? Mai bine să spună că trag două țite dect două căruțe!» Iu Juan nu mai auzise nestul, din cauza zgomotului și al soldaților care se îndepărtau de căruța vinătorului fără să plătească ceea ce mîncaseră și băuseră, de friică ca nu cumva vreun servitor de-al ducelui să treacă pe acolo și să povestească cele întîmplate. Acum, însă, în fața acestor portocali, pe care marinarii îi descărcau, și sub protecția unui sublocotenent de curînd venit, soldații îi adresau fetei cuvinte pe care le rosteau apăsător. Portocalii erau repede încărcăți în căruțe cu coviltire care aparțineau intenționalei. Lîhnit de foame, cu o poftă ne bună să mîncească ceva, sau să roadă măcar o copită de vacă, Juan își puse din nou pe umăr toba ciștigată la jocul de cărți. În acel moment, văzu cum de-a lungul unui otgon cobora un șobolan imens fără păr pe coadă, cu trupul numai răni. Apucă cu mîna liberă o piatră și ochi animalul. Cînd ajuns pe chei, șobolanul se opri, întocmai ca un străin care, după ce a debarcat într-un oraș necunoscut, stă locului o clipă întrebîndu-se pe unde o fi casele. Cînd șobolanul simți pe spate piatra care căzu apoi în apa canalului, începu să fugă spre casa predicatorilor, unde se păstra furajul. Fără să se mai gîndească la el, Juan se întoarse la căruța cu vin a vinătorului din Zamora. Pentru a necăji fata, soldații companiei improvizau dîncele populare în care le nămeau pe fetele din satul ei feciore prefăcute, dornice să le pună soților coarne, necinstite și codoase. Tocmai atunci trecură pe acolo căruțele încărcate cu portocali. Deodată se făcu liniște. Doar vreo înjurătură de-a fetei, sau nechezatul unui armăsar, ca rîsul lui Belzebut, o tulbură.

II

La început se crezu că tumorile pricinuiseră boala, lucru obișnuit pentru cei care veneau din Italia. Dar cînd începu febra, care nu era intermitentă, și cînd dintre soldații companiei vomitău sînge, lui Juan începu să-i fie friică. În fiecare clipă își pipăia ganglionii cu speranța că sînt doar de mărimea unui șirag de nuci. Și deși doctorul nu știa cum să numească această boală care din cauza umezelii nu mai bîntuise prin Flandra de mult, aventurile lui prin regatul Neapole îl făceau să bănuiască că era vorba de ciună, și încă din cea mai rea.

În curînd află că toți marinarii corăbiei încărcate cu portocali zăceau în paturile lor miserabile, blestemînd ceasul în care respiraseră aerul din Las Palmas, unde boala, adusă de prizonierii răscumpărați din Alger, făcea ca oamenii să cadă, ca lovii de trăsnet, în pîlîmă strădă. Și, ca și cum boala de nenorocire ar fi puțin lucru, partea orășului în care locuiau soldații companiei fusese invadată de șobolani. Juan își amintea, oasului în care locuiau soldații companiei fusese invadată de șobolani. Juan își amintea, ca de un semn rău, de acel șobolan respingător pe care fusese gata să-l lovească cu piatra și care era probabil conducătorul sau pastorul eretic al șobolanilor ce migrau prin curți, se strecurau prin magazine și mîncau toată brînză ce se găsea prin ele. În fiecare dimineață, gada soldatului, un pescar cu înfățișare de luteran, era cuprinsă de disperare văzîndu-și peștii pe jumătate mîncăți, unii fără coadă, alții numai os,

în timp ce pe acest animal scîrbos nu-l găsea înecat cu burta în sus, în balta cu pești. Ar fi trebuit să fie crabii sau stridii pentru a putea rezista foamei asiatice a acestor șobolani, plini de rîni și puroi, veniți Dumnezeu știu din ce insule. Rodeau chiar și hamurile sau gaura calului; profanau pînă și pîinea încă nesfințită de preotul companiei.

Din cauza aerului rece care cobora de pe pășunile inundate, Juan tremura de frig în podul acoperit de scînduri, unde locuia. S-a trîntit pe patul de campanie, pîlîngîndu-se că-l arde pieptul, că-l dor ganglionii, și că moartea va fi cea mai bună pedeapsă pentru faptul că abandonase învățarea dînceilor într-o glorie Domnului Nostru, ca să cînte din toabă — și aceasta nu era artă de a cînta dîncele religioase, nici știință a Quadriviumului¹ ci muzică de bucal, cimpoi și nai, așa cum de altfel o cîntau flăcăii din satul lui, la joia-verde. Dar, cu o toabă și o pereche de bețe se putea străbate lumea, de la regatul Neapoliului pînă la cel al Flandrei, în ritmul trompetei; și cum Juan nu dorea cîtuși de puțin să fie preot sau dascăl, în locul onoarei de a fi primit într-o bună zi în clasa maestrului Ciurelo din Alcalá a preferat să-l urmeze pe primul căpitan care i-a pus în palmă cîteva monede sunătoare și i-a promis că purtînd uniforma de militar se va bucura de femei, băutură și cărți. Acum, după ce a cunoscut lumea, înțelega deșertăciunea poftelor care i-au stors șiroaie de lacrimi sîntei lui mame. Faptul că participase la lupte, nepăsător la tunetul bombardelor, nu-i folosea la nimic dacă acum, în acest pod cu geamuri verzi, prost luminate de torțele paznicilor de noapte, auzindu-și pe flamanzii cu sînge de hamei cînt de prost bat toba, moartea îl pîndea.

Adevărul era că Juan se tot pîlîngea de arși în piept și de ganglionii care i se umflaseră, pentru că Dumnezeu, fiindu-i milă de el, să nu-i trimită boala. Dar, deodată, îl cuprinsese un frig îngrozitor. Fără să-și scoată cîmele, se băgă în patul de campanie, acoperindu-se cu o manta și o plapumă pe deasupra. Dar nu ar fi avut nevoie în acel moment numai de o manta și de o plapumă, ci de toate mantalele și plapumiile companiei din Anvers, pentru că trupul-i scuturat de friguri, și afele căldura pe care regele Salomon, cel bătrîn încercase s-o găsească în trupul unei cameriste.

Pescarul, trezit de gemetele soldatului, coborî scările înțesate de șobolani și, văzîndu-l că tremură în așa hal, se retrase speriat, strigînd că răul i se cubărise în casă, drept pedeapsă pentru negojul făcut cu lucrurile slabe. Ca prin ceață, Juan văzu chipul doctorului care-i pipăia burta pe sub curea de desfăcută, și deodată, în zgomotul unei neobișnuite lovituri de toabă — foarte ascuțită, și totuși surdă — își făcu apariția Ducele de Alba.

Venea singur, fără alai, îmbrăcat în negru, cu un guler înalt, care îi ridica barba căruntă, și atît de strîns pe gît încît capul lui părea țeasta unui mort, purtat ca trofeu pe o tipisă albă. Juan făcu un efort teribil ca să se poată ridica din pat și să-l poartă de drept, dar vizitatorul sări peste plapuma sa, vrînd să se așeze pe un taburet care se afla de partea cealaltă a patului și pe care erau niște oale de lut. Oalele nu căzură și nici nu se sparseră, cu toate că un miros de rachiu de ienupăr se răspîndi în cameră, ca o aromă într-o sinagogă. De afară pătrundeau glasuri nedesluite și stridente de trompete, amestecate într-o mare învîlmășeală, ale căror note clăntăneau de frig, ca și dinții bolnavului. Ducele de Alba, cu fruntea încruntată, scoase de sub manta trei portocale, care-i umflau tunica strînsă pe corp, și începu să jongleze, aruncîndu-le pe deasupra pieptănăturii sale în stil roman, cu o surprinzătoare îndemnare. Juan ar fi dorit să-l aducă elogiilor pentru această abilitate în artă necunoscută lui, numindu-l pe rînd zeu al Spaniei, Hercule al Italiei și Bici al Franței, dar vorbele nu ieșeau din gură. Deodată, o ploaie torențială începu să lovească tabla acoperșului. O răleală de vînt deschise brusc fereastra care dădea în stradă și stînea opaiul. Juan

¹ În Evul mediu diviziune a artelor liberale, cuprînzînd cele patru arte ale matematicii: aritmetica, muzica, geometria și astrologia.

Îl văzu pe ducele de Alba învâluit de vînt, cu trupul subțire ca un spic, strecurîndu-se prin pragul de sus al uşii, asemeni unei panglici de satîn, şi urmat de portocalele care aveau acum pîinii în chip de pâlării şi-şi scoteau din pielea lor labe de broaşte, rîzînd prin zbîrciturile cojilor. Încălcată pe catargul unei caravale, trecea din curte în stradă, zburlînd prin pod, o doamnă cu sîinii revărsîndu-i-se din decolteu, cu fusta ridicată şi cu fundul gol, pe sub sîrmele malacovului.

O rafală puternică zguduî totă casa, risipind acea lume îngrozitoare. Juan, jumătate leşinat de frig, se îndreptă spre geam ca să respire aer proaspăt şi observă că cerul era limpede şi senin. Pentru prima oară de astă vară, Calea Laptelui alba bolta cerească.

— Calea Laptelui îmi gemu soldatul, căzînd în genunchi în faţa spadei ce zăcea înfîptă în podea, cu mîner în formă de cruce.

III

Pelerinul cutreieră drumurile Franţei, sprijindu-şi pe toaig mîinile slabe. Pe umeri poartă o pelerină sfinţită, împodobită cu scoici frumose şi strălucitoare, iar la sold o ploscă plină doar cu apă de izvor. Barba începe să-i atîrne printre borurile pleoştite ale pâlării, iar haina să-i se destrame peste sandalele mizerabile care l-au purtat prin Paris, fără să calce lespezele vreunei tavernă şi fără să se abată din drumul drept către Santiago, ca şi cum n-ar fi venit să admire de departe locaşul sfînt al călugărilor din Cluny.

Doarme unde îl apucă noaptea, găzduind nu o dată de bunătatea oamenilor cuvioşi şi cumsecade, deşi atunci cînd ală de vreo minăstre apropiată grăbeşte puţin pasul, ca să ajungă tocmai la vremea cînd clopotele bat Angelusul şi să ceară adăpost celui care îşi arată la geamlă. După ce sărută icoana, îşi caută un loc de odihnă, căci oasele lui, chinute de boală şi de ploile care îi biciuiau spatele din Flandra şi pînă la Sena, s-au odîhnit meru pe bănci de piatră. Ziua următoare, cînd se ivesc zorile, e gata de drum, nerăbdător să ajungă cît mai degrabă cu puţin la trecătoare de la Roncesvalles, cu speranţa că acolo va suferi mai puţin, deoarece se află printre alii. În Tours i se alătură doi pelerini din Germania, cu care se înţelege doar prin semne. La spitalul din San Hilario de Poitiers se înfîntează pe încă douăzeci de pelerini şi împreună cu ei formează o adevărată expediţie care se îndreaptă spre Landes, lăsînd în urmă lanurile de grâu, pentru a da peste struguri copti. Aici mai dănuie încă vara, deşi muncile de toamnă sînt în toi. Soarele zăboveşte pe virfurile brazilor, care se apropie din ce în ce mai mult unul de celălalt. În momentele de odihnă ale amiezii, care devin tot mai lungi, şi între doi ciorchini de struguri culeşi în grabă, îmbiaţi de parfumul verii şi de răcoarea umbrei, încep să cînte. Francezii vorbesc în cîntecele lor de lucrurile plătute la care au renunţat pentru a îndeplini dorinţele Sfîntului Jacques; germanii, cu o voce răguşită, rostesc stîlcit fraze latineşti, dintre care abia dacă pronunţă desluşit Herru Sanctiagu! Cînt îl priveşte pe cei din Flandra, mai muzicali decît ceilalţi, acescă întonează un imn pe care Juan îl şi împodobeste cu replici inventate de el: «Soldat al lui Iisus, / prin rugăcini poţi, / de soarta cea rea / să-ţi aperi pe toţi /».

Si astfel, mergînd alene, în şir, cei peste optzeci de pelerini ajung la Bayonne, unde se află un spital, loc potrivit să scape de pucei, să-şi pună şterguri noi la sandale, să se cureţe de pădăni unui pe altul, şi să ceară doctorii, căci cei mai mulţi, din cauza prafului, au ochii urduşori. Prin curţile spitalului mişună boala şi mizeria, cei care au rîie se scarpină; invalizii îşi dezgolesc cioturile, iar cei bolnavi îşi spală rănilor cu apă din fîntînă. Unul din ei are glîci pe care nu i le-a putut vindeca nici măcar regele Franţei, cu mîna lui, iar altul stă cocoţat pe o bancă pentru a-şi odihni mîdu-

larele, atît de umflate, încît par a fi ale uriaşului Adamastor¹. Juan pelerinul e printre puţinii care nu au nevoie de îngrijire. Sudorea care îi pătase dimia pe cînd colinda viile sub soarele de foc al verii tîrzii, i-a alungat răul cuibărit în trup. Iar plămîinii lui puteau să binecuvînteze balsamul brazilor şi brizile care, uneori, aduceau mîinii mării. După ce se spală cu apă din puţul sfinţit, se simte întărit şi atît de vesel, încît se duce pe malul rîului Adur să bea o cană cu vin bun, convins că există scăpare pentru cei care sînt în pericol să răcească după ce şi-au udat capul şi braţele prima oară după multe săptămîni. Cînd se întoarce la spital, nu mai găseşte apă curată în ploscă, ci vin roşu, şi încă din cel tare; şi ca să-l poată bea pe îndelete, se sprijină de un stîlp din curte. Pe cer se zăreşte întotdeauna Calea Laptelui. Dar Juan, cu sufletul uşurat de băutură, nu mai vede cerul înstelat, ca în noaptea de demult, cînd ciurma se apropiase de el ca o înştiinţare îngrozitoare a pedepsei ce-o merita pentru păcatele sale multe la număr. Promisese tocmai la timp că va săruta lanţul cu care Apostolul Jacob fusese încătuşat la Ierusalim. Dar acum, odîhnit, scădat, cu ceva mai puţini pădăni pe el, dar cu mai multe pahare băute, începe să se gîndească dacă febra care-l încercase fusese cu adevărat rodul ciumei, şi dacă nu cumva acea arătare dărească fusese doar efectul febrei. Geamătul unui bătrîn care zăcea lîngă el, cu faţa pe jumătate mîncată de o tumoare, îi aminti la timp că plăcerile sînt plăceri, şi, ascunzîndu-şi faţa în pelerină, se bucura la gîndul că va ajunge cu trupul sănătos, acolo unde alţii îşi vor purta dezvelite rănile vindecate şi cicatricile, sub arcu din Puerta Francina, îndoiindu-se de ajutorul Domnului. Sănătatea recîştigată îl face să-şi amintească cu plăcere de fetele pline la trup din Anvers, cărora le plăceau spanioli slabi şi păroşi ca ţapii, şi li se aşezau pe genunchi înainte de a se iubi cu ei, pentru a-i desbrăca cu braţele lor albe, ca şi crema de migdale, de platoşele grele.

De acum înainte, doar vin va purta pelerinul în plosca agăţată de toaig.

IV

Străbătînd Franţa, pelerinul se pomeni pe negîndite, tocmai cînd intra în oraşul Burgos, într-un bîici zgometos. De îndată ce simţi fumul gogoşilor, mirosul frigărilor, al petrozelor cu pătrunjeli, la care îl tot îmbia o bătrînă cără nici un dinte în gură, a cărei prăvălioară dărpănăse se sprijinea de o poartă mare, împrejmuită de turnuri masive, renunţă la gîndul de a se duce în primul rînd la catedrală. Pe lîngă mîncare, se mai găseşte aici, în burdufurile încărcate pe măgari, un vin mai ieftin decît acela din tavernă. Şi apoi, e plăcut să te laşi purtat prin învîlmăşale celor ce privesc cînd pe uriaş, cînd pe saltimbancul de pe sîmbră, trecînd de la cel ce vinde pozicioare ieftine în picturi, la cel ce prezintă în tablouri colorate poveştele femeii pe care Diavolul a lăsat-o grea şi care a născut în Alhucemas o turmă de porci. I-au promite că scoate maselele fără durere, folosindu-se de o pinză roşie, pe care i-o dă pacientului, ca să nu vadă cînd îi curge singele, în timp ce ajutorul lui bate toba, pentru a acoperi ţipetele; altul oferă săpunuri din Bologna, alifie pentru degerături, rădăcini de ierburii calmante, singe de balaur. Şi zgometul obişnuit al biciliurilor. Sfîrşitul gogoşilor, fluierul ciobănesc, cînele care merge în două labe, îmbrăcat într-o hainuţă, cu bonetă pe cap, cersînd pentru stăpînul sărac şi bolnav. Obosit de atîta umblat, pelerinul se opreşte în faţa unor orbi, aşezaţi pe o bancă, care tocmai terminau de istorisit în cîntec nemeauizita poveste a Arpiei Americane — spaima crocodilului şi a leului — ce se ascunde în munţii înalţi şi în deşerturile întinse.

¹ Adamastor sau uriaşul furtunilor — personaj fictiv din poemul epic portughez *Os Lusíadas* de Camões.

Pe-o sumă însemnată
O cumpără un european,
Și-o aduce-n Europa;
În Malta se opri,
De-acolo plecă-n țara grecească
Și-apoi la Constantinopol,
Străbătând Tracia-ntr-o noapte.
Dar ea nu mai vru
Să mănince
Și muri-n scurt timp.
Acesta e sfârșitul Arpiei,
Groaznic monstru venit
De dincolo de capătul pământului.
Dă Doamne ca monstrii
Cînd se nasc să și moară.

Ca să nu dea de pomană, cei așezați în rîndul al doilea o șterg într-o clipă făcînd haz de orbiile care își varsă năduful înjurînd și blestemînd tot neamul zgîrciților; alții însă le taie calea ceva mai departe, lîngă teatrul de păpuși improvizat într-o magheriță unde se reprezintă povestea maurilor care au intrat în Cuenca, deghizați în oi. Scăpînd de Arpia Americană, Juan se vede purtat spre Insula Jauja, cunoscută din vremea cînd Pizarro cucerise regatul Perû. Cîntăreții de aici au vocea mai puțin spartă decît ceilalți, și în timp ce unii întonează rugăciuni pentru femeile sterpe, șeful celorlalți, un orb înalt, cu o pălărie neagră pe cap, clipește corzile gîtariei cîntînd sfîrșitul unei române:

În fiecare casă e o grîdiniță
Din aur și argint ferecată,
Plină, ca printr-o minune,
De daruri și bogății.
La patru drumuri de ea
Sînt patru chiparoși înalți.
Primul e al potîrnichilor,
Al doilea al carcanilor,
În cel de al treilea sînt iepuri,
Și cloponi în al patrulea.
Lîngă lupina fiecîrui
E cîte un eleșteu înghețat,
Care de aur,
Care de-argint.

Și-apoi, renunțînd la minciuni pentru a anunța în gura mare plecarea corăbiilor, orbul își ridică gîtara ca pe un stîndard și, cu o voce care răsună în tot bîlciul, strigă:

Curaj, deci, cavaleri,
Curaj, săraci hidalgi !
Veți primi daruri scumpe,
Din plîn vă bucurați !
Pentru cel ce vrea să plece
Să vadă această nouă minune,
Zece corăbii în acest an
Sevilla o părădesc . . . !

Din nou ascultătorii se strecoară hoștește printre oameni, iar cîntăreții îi înjură ca și prima oară. Juan se vede împins pînă la capătul unei ulicioare, unde un indian mincinos oferă, cu gesturi largi, doi caimani împăiați, pe care pretinde că i-ar fi adus direct din Cuzco. Pe umăr poartă o maimuță, iar pe mîna stîngă un papagal. Sufia într-un melc mare, roz, în timp ce dintr-o cutie stacojie apare un sclav negru, întocmai pentru Lucifer din *autosacramental*, oferind coliere de perle și podoabe false, leacuri pentru durerile de cap, șaluri din lînă de vigoie și alte fieceuri din Potosi. Cînd începe își dezvelește dinții ascuțiți și încrește obrăzii tatuati. Cu clopoței în mînă începe să danseze un dans foarte extravagant, mișcîndu-se din talie de parcă s-ar frînge în două, cu niște gesturi atât de nerușinate, încît pînă și bătrîna cea grasă de la teigheaua cu oale vine să-l vadă de aproape.

Dar dădută începe să plouă, și fiecare fuge să se adăpostescă sub streșini — păpușarul cu păpușile ascunse sub manta, orbiile sprijinindu-se în bastoane, femeia care se ruga lui Dumnezeu pentru că născuse porci, — iar Juan intră într-un han unde se joacă cărți și se consumă băuturi tari. Negrul șterge maimuța cu o drpă, ca s-o usuce, în timp ce papagalul așezat pe un butoi se pregătește să tragă un somn. Indianul cere un pahar de vin și începe să-l îndruga pelerinului tot felul de minciuni. Dar Juan, prevenit ca oricare altul împotriva minciunilor scornite de indieni, stă și se gîndește că unele minciuni au devenit totuși adevăruri. Arpia Americană, un monstru îngrozitor, murise turbat în Constantinopol. Jauja fusese descoperită în întregime, cu elestele ei pline cu monede de aur, de către norocosul căpitan Longores de Sentlam y de Gorgas. Nici aurul Perului și nici argintul din Potosi nu erau minciuni de-ale indianului. Și nici potcoavele de aur cu care Gonzalo Pizarro și-a potcovit caii. Era de-ajuns ca toate acestea să fie cunoscute de cei din Flota Regală, atunci cînd se întorceau la Sevilla corăbiile încărcate cu bogății. Ușor ameliț de băutură, indianul povestește apoi despre minuni mai puțin cunoscute: despre un izvor miraculos, în care bătrînii cei mai cocoșați și mai ologi dacă se băgau o singură dată doar, era deajuns ca să iasă din apă cu părul lucios, fără zbîrcituri, sănătoși, cu oasele dezmoțite, capabili să înăscăneze un întreg regiment de Amazoane. Vorbea despre chilimbarul din Florida, despre statuile uriașe pe care celălalt Pizarro le-a văzut la Puerto Viejo¹, și despre hircile găsîte în Indii, cu dinții lați cît trei degete groase laolaltă și cu o singură ureche în mijlocul cefei. Pe lîngă toate acestea, existase un oraș, frate cu cei din Juaja, unde totul era din aur — pînă și ligheanul bărbierilor, oalele, ceainicele, șnele de la roțile trăsurilor, opățele. «Să nu zici că nu erau alchimisti locuitorii lui !», exclamă mirat pelerinul. Dar indianul mai cere vin și susține că aurul din Indii i-a făcut pe toți cei care urmăreau Marea Descoperire să renunțe la căutările lor.

Mercurul alchimiei, elixirul divin, silicatul de zinc și aliajul din cupru și zinc au fost complet abandonate de către toți savanții care asistă acum la spectacolul oferit de șirurile de corăbii încărcate toate cu lingouri, vase, praf, pietre, statui și bijuterii de aur.

E noapte cînd indianul se duce la culcare, cu limba amorțită de atîta băutură, iar negrul se îndreaptă spre grajd, unde va dormi pe paie, înpreună cu maimuța și papagalul său. Pelerinul, amețit și el de băutură, mergînd cînd într-o parte a toaieiului, cînd în cealaltă, și, uneori, învîrtindu-se chiar în jurul lui, roagă să ajungă într-o ulicioară de la periferie, unde o fată îl găzduiește în patul ei pînă dimineața, cu condiția s-o lase să sărute scoicile sfînte², care încep să i se descoase de pe pelerină. Nourii deși, care plutesc pe deasupra orașului, acoperă în seara aceasta Calea Laptelui.

¹ Francisco Pizarro, cuceritorul Perului, frate cu Gonzalo Pizarro.

² Oraș din Ecuador.

³ Pelerinii care se întorceau din Santiago de Compostela purtau pe pelerină lor scoici sfînte.

Și povestește acum, cui vrea să-l asculte, că se întoarce din locuri unde de fapt n-a fost niciodată. Acolo a lăsat pe apostolul Santiago, lanțul lui de prizonier și toporul cu care i-a fost tăiat capul. Pentru a profita de găzduirea minărilor, de supa lor de varză cu pline de secară, și pentru a se bucura de avantajele libertății, Juan continuă să poarte haina de călugăr, pelerina și plosca plină întotdeauna cu rachiu. Lăsase mult în urmă Franța și drumurile ei, îndreptându-se spre alte locuri, și trecind prin Ciudad Real poposi trei zile lângă butoaiele cu cel mai renumit vin din tot ținutul. De aici începe observă că oamenii se poartă altele. Vorbesc puțin despre cele ce se întâmplă în Flandra, plecându-și mai mult urechea la ceea ce se petrece în Sevilla, de unde vin vești despre fiul plecat de acasă, despre unchiul care și-a mutat potcovăria la Cartagona, despre un altul care și-a pierdut banii pentru că nu i-a păstrat bine. Sunt așezări părăsite de familii întregi; proprietarii de cariere de piatră și muncitorii lor, nobili scăpați, împreună cu calul și servitorii lor. Acum bat toba prin toate piețele, îndemnând lumea la cucerirea și repopularea noulor provincii din Tierra Firme.¹ Hanurile sînt ticsite de călători. Astfel, schimbînd Socca cu Roza Vinturilor, Juan Pelerinul ajunge la Oficiul de încheiere a contractelor²; într-aitul nu mai seamănă cu un pelerin, înțit mai degrabă pare un actor, un actor dintr-o trupă în debandadă, dintre aceia care din lipsă de bani bagă mîna în lăzile cu costume și se îmbracă cu haina sau pantalonii vreunui personaj popular, cu armura lui Pilat și pălăria lui Arcadio, păstoriul îndrăgostit din comedia italiană.

Putin cîte puțin, învîrtindu-se ici de niște nădragi, colea de o manta, schimbînd pelerina pe pantofi, tocîndu-se cu vînzătorul de haine vechi, Juan poartă niște haine care dacă nu amintesc cu nimic pe pelerin, cu atât mai puțin evocă pe soldatul regimentelor din Italia. În afara de aceasta, ținuta lui nu era să alege la chemarea corăbiilor care pleacă, deoarece Indianul îl înștiințase că aceste cuceriri în stilul lui Cortés nu erau dintre cele mai avantajoase. Ceea ce cu adevărat avea preț acum în Indi era mirosul fin, mintea ageră, judecata sănătoasă și arta de a trece peste orice piedică, fără a da prea multă atenție ordinelor regale, mustărilor și amenințărilor episcopilor, acolo unde însăși Inchiția era mai îngăduitoare, căci n-avea ce face cu atîția negri și indieni neînținși în materie de credință — ținîndu-se, pe lângă aceasta, că dacă ar exista obligația de a împărtăși scapularii, majoritatea ar deveni capelani numai pentru a face curte femeilor, în timpul spovedaniei, și în zilele calde violența își găsea mai ușor justificare și înțelegeră, tribunalul Inchiției din America preferase, de la bun început, să încălzească căni cu gîolată pe rugurile ei decît să se mai ostenească în a stabili deosebirile existente între felurile ereziilor — trănăia, nihilistă, pină de păcate, falsă sau luminată.

În afara de aceasta, acolo unde nu erau nici biserici luterane, nici sinagoge, Inchiția își făcea siesta. Negrii puteau, uneori, să bată toba în fața unor figuri de lemn care miroseau a copită de drac. Dar în timp ce le mîncau cu pline, călugării ridicau din umeri. Ceea ce-i supăra, însă, erau ereziile însoțite de tot felul de hîrți, documente și cărți. Deseori, după ce erau botezați, negrii și indienii reveneau la vechile lor credințe și idolatrii, dar era prea mare nevoie de ei în mine și în alte părți, pentru a fi pedepșiți. În felul acesta, ajutîndu-l cu bogata sa experiență, Indianul îl recomandă unui curelar din Sevilla, al cărui sopron, plin de paturi și învelitori se transformase în han pentru cei care, ca și el, așteptau autorizația de a se îmbarca pe corăbiile din flota Noii Spanii ce urmau să plece din Sanlúcar în luna mai, Juan figura în actele de

încheiere a contractelor cu numele de Juan din Anvers — și nu trebuia să uite că era așteptat în Flandra, de îndată ce își va îndeplini promisiunea — alături de Jorge — sclavul Episcopului din Tarragona, și de un individ care tot insistă că nu este fiul unui pocăit și nici nepotul unui eretic ars pe rug. Pe aceeași lăcă, urmau în continuare un pielar de-al împărătesei, un negustor genovez, numit Iacome de Castellón, clîșva dascăli, doi artificieri, Decanul Sfintei Marii din Darien, însoțit de pajul său, Francisquillo, un felcer meșter în a lîpi oasele rupte, oameni de-al bisericii, licențiați, trei creștini de curînd botezați, și Lucia, o femeie cu pielea de culoarea pereii coapte. În ceea ce privește culoarea, mai bine ar fi fost să nu intre în amănunte, cîntînd sau nu nuanțe de pară coaptă, căci Juan, în peripețiile lui prin labirintul andaluz, învățase să nu se mai minuneze de surprinzătoare culori ale oamenilor. În a mai negrii li-berii, cei de culoarea caramellei sau a pălăgiei vinete, așteptau ziua plecării; în ajun mai puteau fi văzuți și mulți indieni care așteptau să se întoarcă în patrie, împreună cu un întreg alai de prelați și căpitani, veniți să facă negoț la curte.

Singur, marele Dascăl al Guatemalei, care se îmbarca și el pe aceeași corabie era însoțit de trei servitori, cu fața mîslinie, cu frunțile legate cu basmale brodate, și cu o pătură de lînă groasă, de culorile curcubeului, pusă pe cap în chip de pelerină cu glugă. Toți trei purtau cruci la gît, dar numai bunul Dumnezeu știa cît păcătuiau ei cu vorba, într-o limbă care se aseamănă mai mult cu sunetele unui surdo-mut decît cu graiul creștinesc. Printre călătorii mai erau indieni din Spania, localii din Yucatán, care purtau pantaloni albi, cei din Tierra Firme, cu capul rotund, buze groase, păr des, tuns pepește, și cei opt mexicani din familia Medina Sidonia care cîntăreau din fierul cu multă pricepere la serbările date la Salamanca, cu ocazia înfrîinării Doamnei Maria cu Principele Felipe. Această lume zgomotoasă și ciudată, îmbrăcată în stofe bătaoare la ochi, înzorzonată cu brățări și mărgelile de sticlă, lume din care nu lipseau enuciții din Alger și sclavele arabe însemnate pe față cu fierul roșu, îi îmbia pe Juan din Anvers la aventură. Și să nu mai vorbim de sorbucul³ îndrăcit care se dansa în acele case, unde mazarinii înțelțîniseră obiceiul de a mesteca în gură o plantă de culoare cenușie, care le înălbenea saliva și le făcea barba să miroasă a lemn-dulce, a oțet, a diferite mirodenii și lucruri cu miros plăcut.

Și Juan se pomenește în larg. Nu-l lasă să se ducă în Mexic, deoarece Consiliul dorește să populeze regiunile sărace de jafurile piratilor francezi, de fuga țăranilor și de mortalitatea indienilor, Juan primi nouătează cu tipete și înjurături. Se gîndi apoi că aceasta trebuie să fie pedeapsa lui Dumnezeu, pentru că nu ajunsese pînă la Compostela.⁴ Dar la momentul oportun, apărîu printre călătorii Indianii din bîlci care le spusese că, odată Oceanul traversat, puteau rîde pe socoteala celor din Consiliu, ducîndu-se fiecare după bunul său plac, așa cum de altfel făceau cei mai meșcheri dintre ei. Și astfel, fără teamă, Juan merge pe covetă bîifînd toba pentru a anunța că pe cambuză se va organiza o cursă de porci, înaintea ca aceștia să cadă sub cuțitul bucătarului. Pentru a se distra cît timp marea este calmă și pentru a uita că apa din butoaie are deja gust de putregai, cei de pe corabie fugăresc porcii și viteii, în așteptarea altor distracții. Urmează bătaia cu seringile umplute cu apă de mare; cînele cu coada legată de una din vergile cabestanului pe care o va rupe cu siguranță, tot smucindu-se; căutatul de oaie a oarbă al cocogului prins între două scînduri, pentru a-i tăia apoi capul cu o singură lovitură de sabie; și după ce se plictisesc de toate acestea, încep să joace buioita și brîșca⁵, banii trecînd pe rînd, cam de zece ori, din mîinile unora în ale altora, pînă cînd încep să-i scuture frisoanele, să cadă

¹ Nume dat de primii cuceritori ținuturilor de pe coasta Columbiei și a Venezuelei.

² Tribunal care a funcționat la Sevilla și mai apoi la Cádiz, ocupîndu-se de problemele privitoare la traficul cu America Latină.

³ Vechi dans spaniol.

⁴ Santiago de Compostela, vechi loc de pelerinaj din Spania.

⁵ Jocuri de cărți.

pe jos din cauza insolatiei, să-și rupă vreun dinte într-un biscuit ros pe jumătate de soarece, sau să arunce peste bord pe unul din cei care au murit, și când totmai li se pare că nu se mai poate trăi de atita putoare, păduchi și lindine, într-o dimineață, omul din gabie strigă că se zărește promontoriul portului San Cristóbal din Havana. Era și timpul să ajungă; drumul către avere, lung și obositor, îl plictisise pe Juan, cu toate că numai cu câteva zile înainte pești zburați pe care-i zărise i-au apărut drept un minunat vestitor al vulturilor americani și ai pământurilor îmbelugate. Mulțumit că în sfârșit vede o clopotniță svetlă înălțându-se deasupra unui morman de acoperșuri și colibe care formează așa-zisul oraș, apucă bețele și începe să bată toba în ritmul pasului cu care compania sa intrase în Anvers, pentru a-și stabili taberele de iarnă în vederea războiului ce urma să-l poarte împotriva ereticilor, dușmanii sfintei noastre religii.

VI

Dar și prin aceste locuri domnește o atmosferă de intrigă, birfă, trănecneală, cleve-tire, ură de moarte, și invidie; se trimit și se primesc tot felul de scrisori; peste tot numai străzi pline de noroi, care duhnesc a murdărie și pe în care niște porci negri și fără păr se tăvălesc de plăcere. Ori de câte ori flota Noli Spanii se întoarce de prin părțile acestea, proprietarii de corăbii primesc scrisori de alaceni, se transmit mincuni și calomnii persoanelor celor mai pricepute în a face rău vecinului.

În această căldură apăsătoare, care învenimează spiritele, umezeala ce face ca totul din jur să putrezească, insectele cu picioare lungi, psărilor care își depun ouăle chiar sub ghearele picioarelor, setea și lăcomia după micile profituri — căci altele mai mari, aici, nu există — îi macină pe toți. Cine știe să scrie nu întrebuințează acest dar pentru a compune discursuri folositeare, în stilul celor din antichitate, vreo pastorală, sau vreo farsă cu care să se distreze la joia-verde, ci pentru a se plînge regelui, și a scrie Consiliului, cu penița mutată în cerneală înveninată, scrisori clevetitoare. În timp ce guvernatorul caută să-i discrediteze pe funcționarii regelui, în scrisori lungi de cîte opt pagini, episcopul denunță pe magistratul municipal pentru concubinaj; inspectorul pe episcop pentru uzurparea funcțiilor de inchiștor, neconșințite de cardinalul din Toledo; notarul acuză public pe visticier pentru neplata în întregime a dijmii. Visticierul, prietenul primarului, acuză pe notar că e un pungaș și un mincinos. Și astfel lanțul se frînge întotdeauna acolo unde este mai slab. Acesta din urmă este denunțat că a cumpărat niște ierburile de la un vrăjitor negru, care, ca pedeapsă, va fi trimis și biciuit la Cartagena Indiolilor; pe priștav l-au denunțat pentru că ar fi comis cel mai mîrșav păcat cu putință, iar pe băcan pentru că a mutat notarele unui tinut ce aparține regelui; pe dascăl pentru desfrîu, pe tunar pentru betie, iar pe paracriser pentru invertire. Bărbierul, un individ săgii, capabil să facă rău dintr-o singură privire, pune capăt acestui lanț de infamii, afirmînd că doña Violante, soția fostului guvernator, este o vulpe bătrînă care întretine legături necinstite cu sclavii săi. Și astfel, în acest infern al lui San Cristóbal, printre indienii duhnind a unt rînced și negrii care miros a belhiță, viața, adevărată viață de cine, e mai păcătoasă ca oriunde.

Ah, Indiile, Indiile, ! ! !

Juan din Anvers se bucură numai cînd sosesc marinarii din Mexic sau cei din Spania. Și atunci, zile în gir, amintindu-și că a fost cîndva soldat, fură de la măcelarii o jumătate de vită, pe care o prepară mai mult marinari, cu boia adusă din Veracruz, sau forțează ușile pescărilor pentru a lua coșuri cu pește. În timpul acestor luni, din lipsă de mîncăruri fine, Juan a devenit amator de roșii mexicane, de cartofi și de fructe de napal. În zilele de sărăcie — cele mai numeroase de fapt — își umple nările cu tutun și-și moale prăjitura de manioc în sirop de trestie-de-zahăr, lîngînd apoi cana de jur împrejur. Și cînd sosesc corăbii străine și debarcă echipajele lor el începe

să danseze cu negresele — urite ca dracu, dar lipsesc femeile — care locuiesc în apropierea portului, într-un șopron de scînduri cu paturi tari și proaste. Puteînd pe care-l cîștigă bătînd din tobă, atunci cînd la orizont se învîște vreo corabie, conducînd vreo procesiune sau încercînd să acompanieze la *maracas* sambele, îl chealtuie în birtul de lîngă Casa del Pan, proprietatea unuia din oamenii de încredere ai guvernatorului, unde se aduce din cînd în cînd cîte un butoi cu vin prost.

Aici nici vorbă de vin de Ciudad Real, de Ribadavia sau de Cazalla. Cel care îl dă pe gît, nu înainte însă de a-l plimba prin gură, își dă imediat seama că e prost și pe deasupra scump, ca de altfel tot ce se aduce pe această insulă. Îmbrăcămintea le putrezește, armele ruginesc, ciupercile le năpădesc actele personale, iar cînd vreo mortăciune este aruncată în mijlocul străzii, vulturii negri și pleșuvi îi destramă intestinale, ca pe niște panglici. Dacă cineva cade cumva în apa golfului, pe loc este devorat de un pește imens, balena Jonas, cu gura între gît și pîntece, căreia i se spune aici rechin. Sînt prin locurile acestea pîianjenii de mărimea gării unei spade, vipere lungi cît opt palme, scorpionii și numeroase alte vietăți. În sfârșit, cînd vinul acru ca oțetul i se suie la cap, Juan din Anvers îl blestemă pe indianul acela, adevărat fiu de cățea, care l-a făcut să se îmbacne ca să vină pe acest pîmînt păcătos. De atîta mizerie și căldură care-l înceinge tot corpul, pigmentîndu-i pielea de parcă ar fi pulverizată cu nisip roșatic, i se inflamează hipocondrele, devine morocănos, certăret, ca și cumetrii de la oraș, care fierb în propria lor rătăcite, și într-o noapte, amețit de băutură, se năpustește asupra lui Jacome de Castellón, genovezu, lovindu-l de moarte pentru că îl trișase la zaruri. Crezîndu-l mort, și speriat de strigătele negreselor care ies din camerele lor încheindu-și fustele în grabă, Juan încalecă repede pe unul din caii legați prin apropiere de niște țărșuși și iese din oraș în galop, apucînd-o pe drumul care duce spre port, către locul unde în zilele senine se zăresc contururile albastre ale colinelor acoperite cu palmieri. Ceva mai încolo se bănuiesc munții înalți, acoperiți de ceață, unde se va putea ascunde fără teamă de justiția guvernatorului.

Timp de câteva zile Juan din Anvers călărește pe o mîrtoșă căreia îi cad potcoavele din cauza drumurilor proaste pe unde trece. Acum, după ce a lăsat în urmă ultimele plantații de trestie-de-zahăr, din dreapta fi apare un lanț de munți înconjurati din toate părțile de coline încovoiate, asemeni unor cîini uriași care dorm ghemuriți sub lîna lor stufoasă. Mergînd pe lîngă mările unei rîu care coboară în mici cascade, ducînd la vale semințe, fructe putrezețe, *malongos* ¹ înalte, și peștișori sglobii cu ochi negri, fugarul urcă către locurile unde cresc arbori cu flori violete sau cu trunchiurile acoperite de tumori, arbuști care par acoperiți cu coajă de ceață, sau care ascund printre ramuri cuiburile unor șobolani enormi. Juan își leagă calul de trunchiul unui arbore de capoc, se catără pe niște pietre mari, ca să poată ajunge pe creasta muntelui. Și totmai cobora spre celălalt versant, cînd în fața ochilor îi apare deodată o pădure de tufșuri, iar la picioare i se întinde marea, o mare fără spumă, ale cărei valuri, izbindu-se surd de stînci, pier în penumbra grotelor locuite doar de zgomotul pietrișului rostogolit. Pe inserate, Juan ajunge pe o plajă acoperită de mîdii, cu nisip acoperit de bule irizate care pier în bătaia soarelui între coji de castani, meri roșcați și scoici imense ce mugesc ca taurii. Juan respiră adînc, trăgînd în piept aerul sărat al mării, briza răcoroasă care îl scaldă ochii în lacrimi, și-și amintește de ziua plecării din Sanlúcar și de podul casei din Anvers, cînd deodată, dintrăntul cocotierilor, aude lătratul unui cîine și se întoarce brusc. Dă cu ochii de un bărbos care-l ocheste cu o arcebuză.

¹ Instrument muzical făcut dintr-o țigvă.

² Plantă din Cuba, cu frunze mari și rizom comestibil și frumos mirositor, care formează un aliment popular foarte apreciat.

— Sint calvinist ! Ii strigă amenințător.
 — Eu sint ucigaș ! Ii spune Juan, încercînd să-i răspundă pe același ton celui care tocmai își măturisese crima îngrozitoare. Bărbosul lăsa arma în jos, îl mîsoară din cap pînă în picioare timp de cîteva minute și-l cheamă pe Golomón — un negru cu obraji ciopîrîți de lovituri de cuțit — care, de sus, dintr-un copac, îi sare lui Juan drept în cap, trăgîndu-i cu atîta forță palaria peste față, încît i-o rupe în două.

VII

Șase sute de calvinști au fost măcelăriți în Florida de către Menéndez de Avilés, povestește înfuriat bărbosul, izbind în masă cu pumnii săi lați, în timp ce Golomón, ceva mai departe, își ascute pe pînăle melele. Printr-o adevărată minune a scăpat unul dintre ei, tovarășul lui René de Landonnîere, împreună cu treizeci de oameni, care imediat după aceea s-au împărtășit care încotro, încercînd să ajungă în Española². Bărbosul, presărîndu-și povestirea cu vorbe de ocară, pentru a-l jigni pe catolic, descrie măcelul cu toate detaliile: lovituri de pumnal, săbii tocite care se opreau în mijlocul gîtului și continuau să taie ca un fărâștrău, lovituri de topor care cădeau pe șira spinării, întocmai ca satrul măcelarului. La un moment dat, Juan din Anvers plecă capul cu o strîmbătură de dezgust, lăsînd să se înțeleagă că pentru a binecuvînta pe Dumnezeu și pe Isus Cristos în mai puține cuvinte elogioase, pedoapsa i se părea puțin cam exagerată, și în special aici, unde într-adevăr victimele nu făcuseră nici un rău. Unuia i s-a tăiat capul și omulul sting dintr-o singură lovitură de sabie. Altul, cu capul tăiat și cu gîtul ca o gură de burduf, începuse să umble în patru labe — povestește bărbosul, plin de furie, pentru a-l face pe cel de lîngă el să găsească măcar o singură obiecție, ca să-i poată astfel ordona lui Golomón să-i taie capul cu o lovitură de machete. Dar Juan din Anvers se prefăcea că aprobă cele auzite. El, care a văzut femei înmormîntate de vii, sute de tîneri arși în Flandra, și care a ajutat la căratul lemnului pentru rug, aruncînd în același timp pe femeile protestante în gropi, judecă lucrurile cu totul altfel, în această seară, care ar putea fi și ultima din viața sa, după ce a îndurat toate mizeriile pe aceste locuri sălbatice unde plugul este considerat o invenție recentă, spicul grîului e complicit necunoscut, calul o adevărată minunăție, gelăria o noutate, măsina și strugurele — bijuterii, și unde închișia, frește, nu se ocupă de idolatriile negrilor care nu-i numesc pe sîni pe adevărații lor nume, de indienii care continuă să cînte aretas³, și nici de minciunile călugărilor care le duc pe indigene în colibele lor pentru a le învîta Tatăl nostru în așa fel, încît după nouă luni îl rostesc cu gura Diavolului. Faptul că acolo, în Vechea Lume, se duc lupte în jurul doctrinelor religioase, a revelațiilor și încărnărilor, i se pare un lucru foarte bun. Ordinul Ducelui de Alba de a-l arde pe bărbos, acolo unde ereticii vrea ca provinciile să se ridice împotriva regelui Filip, campionul catolicismului, demonul Sudului, este dovada unei politici bune. Aici însă te afli numai printre fugari. El însuși este un fugar, din cauza vinei pe care o poartă. Fugar asemeni calvinistului, care a fugit împreună cu un evreu recent botezat — atît de recent botezat, încît a și uitat de botez, de înodată ce a trebuit să fugă din Havana, după ce l-a denunțat pe episcop că vindea la parohia cea mare, sub pretext că sint originale, niște vase de împărțanie smălțuite cum nu se poate mai prost, cerînd să fie plătite în aur de acela care se lasă înșelat. În felul acesta, împreună cu calvinistul și cu evreul făcuse, Juan a găsit sprijin împotriva guvernatorului, ajutor din partea bărbatilor și căldura din partea femeilor. Atunci cînd aceștia au fugit de pe o plantație de trestie-de-zahăr,

¹ Cușie mare.

² Nume dat de Cristofor Columb insulei Sane Domingo.

³ Cîntec și dans popular al vechilor indienii din Antile și America Centrală.

avîndu-l în frunte pe Golomón, cîinii au înghățat pe mulți dintre sclavii care mai apoi au fost ucși de stăpîni. Între timp însă femeile care mergeau înainte au reușit să ajungă sus, pe munte.

În locul tobei, Juan are acum două negrese care-l servesc și-i satisfac poftele truștești. Pe cea mare, cu sîni bogați și păr creț, despărțit în opt cărări, a numit-o doña Mandinga⁴. Pe cea mică, ale căreia fese saltă ca și crupa calului, și care abia dacă are cîteva fire de păr acolo unde creștinetele au un smoc de lîmă deasă, a numit-o doña Yolofo⁵. Cum doña Mandinga și doña Yolofo vorbesc limbi diferite, ele nu schimbă un cuvînt în timp ce prăjesc peștii. Și Juan își petrece zilele preparînd împreună cu ceilalți carne de mistrec și de cerb, păstrînd sub acoperiș ștuleții de porumb ai indienilor, făcînd zilnic același și același lucru, acolo unde arborii poartă tot anul frunze verzi și timpul se măsoară după mișcarea umbrelor. O dată cu căderea nopții îi cuprinde pe toți tristețea. Fiecare își amintește sau regrează ceva, duc dorul cuiva. Singure, negresele cîntă învaluite în fumul lemnelor ce ard zăbovind pe marea liniștită, ca o piclă cu miros de gospodărie. Cu capul descoperit, privind valurile, Juan rostește Tatăl nostru și Crezul cu o voce care își găsește ecou pînă în adîncul sufletului său, crezînd în iertarea păcatelor, în învierea morților și în viața de apoi. Puțin mai departe, calvinistul bolborosește în șoaptă un verset din Biblia de la Geneva, întors cu spatele la trupurile goale ale celor două negrese iar evreul recită un psalm al lui David, cu inflexiuni asemănătoare unui bocet reținut: «A toate îndurător și iertător Jehova, zăbovnic la mînie și iute la iertare...»

Luna se ridică pe cer, și cîinii așezați pe nisip încep să urle în cor. Valurile mării rostogolesc netîrșii pe mal. Și pentru că evreul, după ce și-a terminat rugăciunea, îi denunță pe calvinist că a trîșat la jocul de cărți, se încarcă toți trei lovindu-se cu pumnii, cîd unul peste altul și cer cuțite și săbii pe care însă nimeni nu le aduce. Imediat după aceea se ridică, își scutură nisipul din urechi și se împacă rîzînd. Și fiindcă n-au bani, joacă pe scoici.

VIII

După luni și luni de zile, Juan se îmbolnăvește din cauza înțezelii. Zadarnic îi fac vînt cu frunzele doña Yolofo și doña Mandinga, alungînd muschetele care întrec timp se urcă pe arbustii din apropiere: zadarnic îi aduc indienii tot felul de pești gustoși. Ore întregi și-le petrece scoțînd fum de tutun dintr-un os care-i ține loc de pipă, ducînd dorul vremurilor cînd ajungea în diferite orașe, împreună cu stegarul, trompetistul și surleșul companiei, deschizîndu-se larg în fața obloanelor de lemn verde, cu cîte o inimă roșie în mijloc, și la geamurile cu flori pe pervaz apăreau femei care își dăruiau sîni, acoperiți de dantela camizolei — acestea da, erau într-adevăr femei, nu ca negresele pe care aici trebuia să le considere femei, cu toate că în loc de sîni aveau niște piei ce nici măcar să le ciupească nu putea. Cu aceste negrese de culoarea tucului, un vechi student din Alcalá⁶ nu putea să vorbească despre ceea ce a văzut și a învățat cutreerînd lumea, căci tot ceea ce știau ele era să bată din tobele lor grosolane și să cînte cîntece altă de ciudate, încît atunci cînd începeau să le fredoneze cuvintele și să sune din clopoței, împreună cu Golomón, Juan pleca spre munte, în semn de dispreț. Și Juan fusese student — cel puțin așa povestea bărbosului și evreului — student la clasa unde se predau artele Quadriviumului, împreună

⁴ Drac (în lb. spaniolă în original)

⁵ Muscă neagră și veninoasă (în lb. spaniolă în original)

⁶ Alcalá de Henares, vechi oraș din Spania, celebru pentru Universitatea sa.

cu arta de a cânta la clavecin, harpă și gitară, și cu știința de a face tot felul de compoziții muzicale, fără a uita desigur muzica gregoriană și orga. Dar cum în aceste locuri nu exista nici clavecin, nici gitară, Juan demonstra prin cuvinte fredonând în același timp, cum se pot face variațiuni pe o pavană¹ sau cum se poate înfrumuseța cîntecul *Canta cloro o Mirame como el oro* cu tot felul de înfloriri, în stil francez sau italian, întocmai ca la Curte. O dată cu aceste cunoștințe, Juan și-a schimbat și rangul social — devenind dintr-odată fiul unui scutier dintre aceia care și poartă cu multă mîndrie sârăcia, pentru a păstra blazonul nobilei familii care locuia în casa din a căruia vestibul se zărea, cam la distanța la care se află copacul acela; și totuși priveau într-acolo, fatada Universității Imperiale din San Ildefonso. Și Juan le tot povestea despre viața studențească a acestei Universități, cu toate detaliile și înfrîmările care, pe zi ce trecea, deveneau în imaginația lui și mai extraordinare. Iar dacă fusese vreodată soldat, aceasta numai din obligația de a-l servi pe rege, cîstîndu-și astfel strămoșii, care participaseră la luptele eroice purtate de Carol cel Mare. În felul acesta, îmbogățindu-și arborele genealogic, mai uita de plictiseală, de mîncarea de mîdii și broaște țestoase, prost gătită, și de carnea prăjită pe grătarul calvinistului. Simțea aproape o nevoie dureroasă să bea, și-i era de ajuns să se gîndească la o cîrciumă, că și vedea în fața ochilor mese enorme, încărcate cu prepelite, clapon, curcani, ouă, brînzeturi, pește marinat, *manjor blanco*² și miere de Alcarria. Dar Juan nu era singurul care înfleeza prin locurile acestea unde negrii și indienii eliberați se simțeau foarte bine, într-o continuă perioadă de înmulțire a femeilor și căștelor. Evreul visa la cartierul evreiesc din Toledo, unde se trăia liniștit de ani de zile, unii înveselindu-se la nunțile zgometoase, iar alții ascultîndu-și pe învățați cum citeau tratatele, fără ca persecuțiile de altădată să aducă lacrimi și vărsări de sînge. Închizind ochii, evreul vedea străzile înguste, întesate de prăvăliile celor ce făceau cuțite și felinare, în imediata apropiere a patiseriilor cu plăcinte, covrigi cu migdale și grapefruit glasat. Părinții, convertiți doar de foame, își continuau obligația să-i învețe pe copii, pe lingă Talmud, o meserie. Astfel, cel care nu făcea comerț, ca vărul Mossé de exemplu, lucra în schimb podoabe și picta cărți de joc, ca Isaac Alfandari, sau era argintar faimos, ca și celălalt văr Manahen, ori maestru zidar, ca ruda Rabi Yudah. Evreicele bocoitoare se jeluiau la înmormîntările creștinilor, pentru a câștiga ceva bani, iar prin magazine se auzea în surdina zgometului plăcut al abacului. În timp ce evreul visează la cartierul lui, bărbosul se gîndește la Paris, unde pretinde că s-a născut, deși în realitate a văzut lumina zilei într-o mahala din Rouen, și doar opt zile a stat lingă fortăreața Châtelet³, cînd era marș pe un barcăz, l-au ajuns în săle cele opt zile pentru a vedea o trupă de comediați din reprezentări în mijlocul unui pod frumos, pentru a medita lingă spînzurătoarea de la Montfaucon⁴ asupra desertațiului luxurilor înconjurătoare și pentru a degusta vinul din tavernele Magdalena și Mula. Spune că nimic nu se compară cu Parisul, și disprețuiește aceste locuri infecte, unde mîșună tot felul de lighioane și unde omul de bună credință, înșelat de șarlatani, vine în căutarea aurului, îndurîndu-și mizeria de nedescris, fără să găsească măcar un singur spic de grîu care să străluească. Și mai vorbește despre femeile blonde și de cidrul care fermentează, și de gîsca zemoasă ce se frige la foc din lemn de curpen, sfîrșind prin a-i atîta poftele tobosărilor, care-l dojenesc pe Golomón pentru lenovie, tocmai acum cînd după ce l-a fost dat să audă ațitea a început și el să vorbească nedescușit despre un neam pe care fierul roșu l-a făcut să simtă umiliția pe propria lui piele. După spusele lor, totuși au fost oameni de condiție,

iar negrul care de abia dacă-și amintește, în legătură cu nașterea lui, de un rîu foarte larg, cu ape tulburi, pe al cărui mal erau colibe cu pereți de lut, povestește de o lume în care tatăl său, cu o coroană de pene pe cap, se plimba într-o caleașcă trasă de cai albi — asemănătoare celei în care membrii familiei Medina Sidonia⁵ se plimbau pe Alameda⁶ din Sevilla, în zilele de sărbătoare.

Rău dispusi și cu gîndul în altă parte, cu toți visează, înconjurati de raci care rostogolesc pe nisip nucile de cocos, rod fructele violete ale arborilor de pe plajă, pe jumătate cu gust de strugure, și tîrșesc după un vin bun, sătui de turta de manioc și de bera de porumb. Toți se gîndesc la lucruri de care s-au bucurat puțin în realitate, mai mult bînuindu-le sau ghicindu-le. Dar reîncop ploaie, urmate de noi neplăceri. Juan se înfurie, dă din picioare și tipă din cauza muștelor negre care îl asaltează și-i blăzie în urechi. Vrînd să le alunge le plesnește cu mîna peste obraz și se umple de sînge. Într-o bună dimineață, se trezește cu frisoane, palid la față și cu pieptul în flăcări. *Doña Yolofa și doña Mandinga* se duc sus pe munte după ierburi — ierburi pe care le iau de la Stăpînul Pădurilor — adevărate leacuri drăcești ale acestor locuri sălbatice.

Dar alt leac decît aceste tizane nu există, și adormind cu speranța că se va liniști are un vis îngrozitor: în fața hamacului îi apare deodată catedrala din Compostela, cu turnurile înălțate pînă la cer. Delirează și i se pare că turnurile urcă atît de sus, încît clopotnițele se pierd în nouri, mult deasupra valurilor care nu dau din aripi, lăsîndu-se purtați, asemeni unor cruci negre ce plutesc ca o sinistrită precizie, pe apele bolții cerești. În plină zi, prin porticul cerului, se vede Calea Laptelui care este atît de albă, încît bolta înstelată pare o adevărată față de masă a îngerilor.

Juan se vede în orașul pelerinilor, altul decît și-ar fi putut el închipui, apropiindu-se de sfînta basilică singur, ciudat de singur, înfășurat în pelerină și cu toaiaș înfipit în trocurarul cenușiu. Dar porțile sînt închise. Vrea să intre și nu poate. Strigă, dar nu-l aude nimeni. Juan Pelerinul se închină pînă la pămînt, se roagă, geme, zgîrie lemnul sfînt, se zbate ca un posedat, implorînd să fie lăsat să intre. « Santiago! — suspînă. Santiago! » Se vede la marginea mării, înclinîndu-se în apa sărată, și se roagă să-l lase să se imbarce pe o corabie ancorată acolo, dar totuși cînd jur nu vîd în locul ei decît un trunchi putrezit. Juan plînge atît de tare, încît Golomón trebuie să-l lege de hamac cu lîna, mai mult mort decît viu. Spre seară, cînd deschide ochii, aude în jurul lui mult zgomet. O corabie rătăcită pe mare, cu catarge rupte de furtunile din insulele Bermude, se lovice de una din stîlpile de lingă mal. Vocile marinarilor, aduse de briza mării, se aud cerînd ajutor. Golomón și bărbosul împing lîntea în apă, în timp ce evreul aduce vîdele.

IX

În faptul dimineții, umbra vulcanului Teide se întinde pe cer, asemeni unui munte uriaș de ceață albastră. Bărbosul, care călătorește tîrînd drept creștin din Burgundia venit în India cu autorizația regelui (și s-a obligat s-o dovedească încă de la imbarcare), știe că aventurile sale vor avea un sfîrșit. Cum însă cea mai mare parte din insulele Canare, Gran Canaria, face comerț cu Anglia și Flandra, și cum orice căpitan calvinist sau luteran își poate vinde aici marfa fără să fie întrebăat dacă crede în predestinare, dacă ține postul cel mare sau dacă vrea să cumpere bule papale la un pret convenabil, știe că-i va fi ușor să spună că s-a rătăcit prin orare, pentru a putea mai apoi să se imbarce mai departe spre Franța. Îi aruncă lui Juan o privire plină de înțeles, ca nu cumva să vorbească despre lucruri știute de amîndoi. Pentru moment se bucură că au găsit din nou, în

¹ Muzica unui vechi dans spaniol.

² Mîncare făcută din piept de găină, zahăr, lapte și făină de orez.

³ Fortăreață din vechiul Paris.

⁴ Localitate situată odinioară în fața Parisului și unde s-a construit în secolul al XIII-lea o cunoscută spînzurătoare.

⁵ Nobil spaniol, guvernator al Andaluziei.

⁶ Allee mărginită de copaci, în special de plopi (în lb. spaniolă în original).

Încredere nimeni, cu atât mai puțin în povestea despre Arpia Americană pe care orbii o vînd prin bălci. Ceea ce trezea însă interesul tuturor era orașul Manoa din regatul Omegas, căci se mai găsea acolo aur, în afară de acela pe care îl aduceau corăbiile din Noua Spanie și Peru. Ținuturile care se întindeau între Bogotă — orașul vîșjiilor și al descintecelor, Potosí — adevărată minune a naturii — și gurile râului MaraŃon erau pline cu bogății mult mai însemnate decît cele cunoscute pînă atunci: insule cu perle, pămînturi fertile și îmbelșugate, acel Paradis Pămîntesc pe care Marele Amiral îl zărise într-un loc — și se aflase de scrisoarea lui scrisă anul trecut regelui Fernando — unde se înălța un munte ca un sin. Se tot vorbea de un neam care murise dîndu-și el secretul unui regat unde lighenazele bărbierilor, cratițele și tigăile, șinele roților de la trăsuri și sfecnicele erau toate din metal prețios. Motiv pentru noi aventuri... Dar tocmai aici, Juan Indianul îl întreruse din povestire pe Juan Pele- rinul, spunîndu-i că acele cucurii în stilul lui Pizarro, la care se pornea cu flote întregi, nu erau dintre cele mai avantajoase. Ceea ce adevărat se prețuia acum în Indi era mirosul fin, mînea ageră, judecata sănătoasă și arta de a trece peste orice piedică, fără a da prea multă atenție ordinelor regale, mustărilor și amenințărilor episcopilor, acolo unde însăși închișiția era mai îngăduitoare, încălzind la focul rugului mai des cîni cu șocolată decît carne de eretici... Și averile nu se mai făceau prin mijloacele cunoscute. Sfaturile care trebuiau ascultate erau cele care îndemneau la cucuririle locurilor unde te puteai îmbogăți ușor luptînd mai puțin ca înainte, dar avînd în schimb doctori uimitor de pricepuți în arta de a lipi oasele rupte și de a vindeca cu plante folosite de indieni mușcăturile lighianelor.

XI

În ziua următoare, după ce i-a făcut cadou podoabele de pe pelerina sa fetei cu care își petrecuse noaptea, Juan Pelerinul pleacă spre Sevilla, uitînd de Santiago. În urma lui vine Juan Indianul, tușînd și vorbind răgușit din cauza aerului rece care venea dinspre munte. Cînd tremură de frig în vreun han, ținîndu-se după căldura pe care doña Yolofa și doña Mandinga o purtau în pielea lor cam aspră. Privește cerul acoperit rugîndu-se soarelui să lase dintre nori, și îl răspunde ploaia ce cade pe pămîntul pietros și cenușu, unde oile se îngheșuie pe petiul de verdeață din jurul unui ochi de apă, înfîngîndu-și unghiile în pămîntul argilos. Golomón îl urmează deslul, cu maimuța și papagalul ascunse sub mantie, apărîndu-se cu pălăria de culoare galben-deschis împotriva vîntului înghețat. În Valladolid îl trăznește mirosul greu al unui rug pe care fusese arsă soția unui fost consilier al împăratului, în casa căruia se întruneau luteranii. Totul miroase în jur a carne pîrlită și a grătar de eretici. Din Olanda și Franța se aud strigătele celor închiși, gemetele femeilor îngropate de vii, urletele măcelului, țipetele copiilor străpuși de săbii în pîntecul mamelor. Unii spun că vin vremuri noi, cu sînge și lacrimi, alții pretind că se va renunța la a șasea poruncă, și că soarele va deveni negru ca un sac de cîlciu, iar regii, principii, bogă- tașii, căpitani, cei puternici, sclavii și oamenii liberi, toți se vor ascunde în peșteri și în munți. Mai departe, în Ciudad Real, oamenii se poartă altfel. Vorbesc puțin despre cele ce se întîmplă în Flandra, plecîndu-și mai mult urechea la ceea ce se petrece în Sevilla, de unde vin vesti despre fiul plecat de acasă, despre unchiul care și-a mutat potcovăria la Cartagena, și despre un altul care are o casă bună în Lima. Sînt așezări de unde au plecat familii întregi, proprietari de cariere ce piatră cu muncitorii lor, nobili scăpătați împreună cu calul și servitorii. Juan Indianul și Juan Pelerinul grăbesc pasul, de îndată ce zăresc în fața ochilor prima livadă de portocali, alături de pălăgele vinete, pepeni galbeni și un cîmp de harbuzi. Reapar circumiile cu vin alb, femeile de

culoarea măslinei sau a perelor coapte, cu fesele sălînd ca și crupa calului. Într-o atmosferă bîntuită de briza sărată, de miros de catran și de lemn rășinos, se aud zgometele obișnuite în porturi, atunci cînd se încarcă corăbiile. Cei doi juani ajung la oficiul de încheiere a contractelor; îngenunchează în fața altarului Fecioarei mari- narilor, care, vîzînd ce mîtră de pungași au, se încruntă, plină de indignare.

— Lasă-i să plece, Maică Precurată, spune Santiago, fiul lui Zebedo și al lui Salomé, gîndindu-se la cele o sută de orașe noi care au nevoie de șarlatani. Lasă-i să plece, căci în felul acesta, ducîndu-se ei acolo, scap eu de obligație.

Și iată-l pe Belzebut, șiret ca întotdeauna, îmbrăcat în zdrențe dar cu o pălărie mare și neagră care îi acoperă coarnezle, prefăcîndu-se orb. Vîzînd că în Burgos ploaia a încetat, se urcă pe o tejgheta din bălci și cîntă ciupind cu ghiarele lungi coardele unei ghitare.

*Curaj, deci, cavaleri,
Curaj, săraci hidalgi,
Veți primi daruri scumpe,
Din plin vă bucurați!
Pentru cel ce vrea să plece,
Să vadă această nouă minune,
Zece corăbii în acest an
Sevilla o părăsesc...!*

Sus, sus de tot, se întinde bolta înstelată, albită de galaxii.

În românește de IRINA RUNCAN

Scurtă autobiografie

TATĂLUI MEU NU-I PLĂCEA EUROPA

M-am născut la Havana, pe strada Maloja, în anul 1904. Tatăl meu era francez, arhitect, iar mama mea, rusească, și făcuse studii de medicină în Elveția. Veniseră în Cuba în anul 1902, din simplul motiv că tatălui meu nu-i plăcea Europa. Era convins de decadența Europei și dorea să trăiască într-o țară tânără, în care totul ar trebui să se construiască de la început. Pusese ochii pe America. Cuba tocmai devenise independentă și i se păru locul ideal pentru a se stabili. Pe de altă parte, întotdeauna l-a interesat enorm lumea spaniolă, vorbea perfect această limbă și scriitorii lui preferați erau spanioli: Baroja, Galdós, Blasco Ibáñez. . . Îi considera mult superiori scriitorilor francezi din acea epocă, cu excepția lui Anatole France și, după mine, nu judeca rău. Era pasionat după Baroja, pasiune pe care mi-a transmis-o când am început să citesc, și în «Secolul luminilor» există, cred, o referință la «Memoriile unui om de acțiune», căci, poate influențat de Baroja, întotdeauna am visat să fiu un om de acțiune, un revoluționar, însă în America.

LA 12 ANI, SALGARI

Am început să citesc foarte devreme, iar lecturile mele nu se deosebeau de cele făcute de oricare alt copil de vârsta mea: Salgari, Jules Verne, Dumas. Tatăl meu avea o bibliotecă splendidă, unde eu mă desfăteam după bunul plac. În același timp îmi plăcea și viața la țară. Toată copilăria mi-am petrecut-o la o moșie din Lema de Tierra și am jucat pelota cu echipa departamentului «El Cotorro». Am început să scriu de foarte tânăr, la doisprezece ani. Primele scrieri au fost romane, imitații după Salgari, apoi am scris povestiri, influențat de France. Dar, lucru curios, încă de la primele încercări am avut siguranța absolută că voi fi scriitor. În acea vreme, în Cuba exista un adevărat cult pentru Anatole France. De Hugo se cam plictisise lumea și se citea puțin Zola. Eram la curent cu literatura franceză, grație unui librar francez pe nume Morlhon, care se preocupa să aducă în Cuba ultimele noutăți din Franța. În rafturile lui se putea vedea toată opera lui Rolland, și prin el, cubanul rămas mult în urmă cu informarea, am pus mîna pe Proust, care abia primise premiul Goncourt. Înaintea oricărei țări de pe continent, în Cuba Proust a fost citit cu ușurință.

Pe la douăzeci de ani, singurul scriitor cuban important mi se părea Miguel de Carrión.

CASA CELOR ȘAPTE SCHIMBĂRI

După terminarea liceului, am studiat arhitectura, pe care n-am terminat-o din motive strict personale. În 1921 am început să fac ziaristică, am scris pentru ziarul La Discusión

o coloană intitulată «Obras Famosas», unde rezumam operele cele mai cunoscute. A fost o muncă utilă pentru cariera mea, în măsura în care este utilă orice meserie, dar pentru mine o fost utilă mai ales în acel moment, pentru că mi se plăcea, și situația mea economică nu era chiar foarte bună. M-am alăturat Grupului Minorist în 1923, adică încă de la formarea lui. Din el făceau parte Rubén Martínez Villena, Roig de Leuchsenring, Gómez Wanguemert, Tallet etc. Era o mișcare intelectuală, dar și cu aspirația de a înfronța atmosfera politică. Numai dorința de acțiune politică l-a făcut pe Rubén să redacteze cunoscutul «Protest al celor treisprezece». Președintele Republicii era Alfredo Zayas, și noi protestam împotriva corupției administrative, împotriva furtului din avutul public. De aceea, când s-a produs mișcarea «Veteranilor și Patrioților», noi ne-am alăturat ei cu entuziasm. Dar toată acea mișcare a sfințit cu o comedie, un vodevil de duzină. Conducătorii acestei mișcări se dovediră a fi niște transfugi. Se spunea că există tancuri ascunse în Canteras de Camoos, că în curînd se va face o debarcare. Mare minciună! Generalul García Vélaz, șeful care cunoștea toată poliția, stătea ascuns într-o casă din Vedado. Nu-l încheideau pentru că ori nu le făcea plăcere, ori îl considerau inofensiv. Îmi amintesc că o dată m-au dus să-l văd și am schimbat de șapte ori mașina. La câteva zile, când m-am înopoiat și am trecut cu un taxi prin fața casei «celor șapte schimbări», șoferul s-a întors spre mine și mi-a spus: «Știi cine se ascunde acolo? Generalul García Vélaz». Totă Havana știa!

DIN SĂRĂCIE, ÎN MEXIC.

Trăiam greu și ca să-mi pot cîștiga pîinea, pe care toți trebuie s-o obținem în vreun fel, am devenit redactorul șef al revistei comerciale Hispania; am scris o istorie a pantofilor pentru organul oficial al Uniunii Fabricanților de încălțăminte și, între noi fie spus, eram chiar și «Jacqueline» la secția de modă a revistei Social. Munca la revistele Discusión și Hispania mi-a folosit dintr-un punct de vedere: redacțiile se aflau în Havana Vechi: La Discusión în fața catedralei, Hispania în piața lui Isus, unul din locurile din Havana care îmi plăc cel mai mult. Mereu îmi făc drum pe acolo. Din această epocă datează cunoașterea — aproape perfectă — a orașului, precum și fascinația pe care o exercitau asupra mea casele și străzile lui. Cu cît îl priveam mai mult, cu atît mă interesaază mai mult. Havana ca oraș și ca loc de acțiune într-un roman. Le socotesc o scenă imensă pentru o creație romanească.

În 1924 am fost numit redactor șef la revista Carteles, și viața mi s-a normalizat. Era o muncă destul de tipică, dar eu am fost toată viața un muncător neobosit și am învățat că în orice activitate omenească poți cîștiga o bogată experiență. Prima călătorie în Mexic — unde am revenit încă de douăzeci de ori — am făcut-o în 1926, invitat de guvernul mexican. Era vorba de un acord al ziaristilor, și s-a oferit un banchet pentru mine, ca fiind cel mai tânăr redactor șef din America. În Mexic l-am cunoscut pe Pellicer, pe Torres Bodet, actualul secretar al Educației, pe Orozco, pe Diego Rivera . . . Prietenia cu Diego s-a sfințit o dată cu moartea lui. Mexicul a fost prima țară străină pe care am vizitat-o și de atunci o revăd întotdeauna cu bucurie.

«ECUE-YAMBA-O» ÎN ÎNCHISOARE

Am fost arestat în 1927 pentru că am semnat un manifest împotriva lui Machado. De șapte ori m-au închis în celula Prado 1. Închisoarea e grea fără femeie, închinătoarea crează o stare de tensiune nervoasă greu de suportat . . . Mai ales în primele luni. Dacă faci pe grozavul, te la la bătoare pentru orice fleac. Eu, de pildă, îmi amintesc că m-am

luat la ceață cu un deținut politic peruvian; referindu-mă la faptul că totăți lui trăia din dresajul unui urs, i-am spus că exploatarea ursului de către om este imorală. Se pare că nu i-a plăcut și ne-am lăsat la bătaie. În închisoare am început să scriu primul roman, *Ecue-Yamba-O* (cuvântul lucruri, care înseamnă aproximativ «Domnul fie lăudat»). M-am eliberat condiționat: în fiecare luni trebuia să merg să semnez registrul închisorii. Ieșind din închisoare, în același an, împreună cu Marinello, Mafiac, Ichaso, Taliet, am fondat *Revista de Avance*. Netrăgând seama de ceea ce s-a spus, eu consider că era o revistă liniștită și foarte prost orientată. Nu se făcea o selecție riguroasă a materialelor publicate. Aveam numai o vagă cunoaștere a ceea ce trebuia să fie un ziar al ideilor noi: elementul cuban în pictură, poezia de avangardă, tendințele muzicale moderne, dar, ca de obicei, suferam de o afecțiune de altă parte: exista un puternic curent național. Spiritul lui Diego Rivera domina artelor plastice și, în general, artistul căuta «să plăsmuiască specificul național». Era pe vremea când s-a născut termenul «afrocubano», când Caturile și Roldán au început să compună muzică folosind elementul negru și când au apărut primele lucrări ale lui Fernando Ortiz. Asistam, cu alte cuvinte, la o trezire a conștiinței naționale. Adeseori asistam la «*compimientos*» (ceremonie de inițiere). Eu am scris două baleturi: *La Rebambaramba* și *Milagro de aquilile*, pe muzică de Roldán, care n-au putut fi reprezentate, pentru că pe scenă trebuiau să apară negri. Acest val național nu cuprindea numai Cuba, ci era de extensiune mondială. O privire asupra literaturii dintre anii douăzeci și treizeci e relevantă: Panait Istrati, Ladislav Reymont, premiul Nobel pentru Țările, Knut Hamsun descriind fiordurile scandinave, romanele engleze despre oamenii din Aran. În America era epoca lui Don Segundo Sombra și La Voragine.

FĂRĂ PAȘAPORT, LA PARIS

Eram în libertate, pe cauțiune, cum am mai spus, dar trăiam cu spaima de a nu fi înghesat din nou. De aceea, m-am gândit să părăsesc Cuba vreo doi ani, pînă ce se vor liniși persecuțiile. În martie 1928 l-am cunoscut pe Robert Desnos, în trecere prin Havana, și el m-a invitat la Paris. Vasul cu care trebuia să plecăm, «*España*», ridica ancora la orele douăsprezece. Însă eu nu aveam pașaport, cererea mea fiind respinsă de guvernul lui Machado. Desnos aranjă totul: venise în Cuba la un Congres al ziariștilor și mi-a dat toate elementele de identificare: un fanion, o insignă pe rever... Astfel, ca și Desnos, am urcat la bord. La urcare, pe el o încercară să-l oprească, dar recunoscîndu-l ceilalți pasageri, în cele din urmă l-au lăsat să treacă. Odată la bord, nimeni nu s-a ocupat de mine. M-au luat drept un ziarist în plus. Dar acum se punea problema debarcării în Franța, fără nici un act de identitate. Mi-am amintit că Mariano Brull era funcționar la Ambasada Cubei în Franța și i-am trimis o aerogramă. Mi-a răspuns să nu mă îngrijorez, că el va aranja totul. Când am debarcat la Saint-Nazaire, autoritățile franceze m-au primit cu toate onorurile, ca pe un diplomat.

DETECTORUL DE FANTOME

Cei doi ani proiectați să-i trăiesc la Paris s-au extins la unsprezece. Încă de la sosire, Desnos m-a prezentat lui Breton, care m-a invitat să colaborez la «*Revolução supraculturalista*». La redacția revistei l-am cunoscut pe Aragon, Tzara, Eluard, Sadaul, Benjamin Peret și, în sfîrșit, tot grupul supraculturalist, pe pictorii Chirico, Yves Tanguy și Picasso, care venea pe acolo din cînd în cînd. Chirico mergea întotdeauna cu o oglinjoară despre care spunea că e detectiv de fantome. Și-o punea în față, să se asigure că nu avea de-a face

cu o fantomă. Scriam povestiri supraculturaliste în franceză, limbă pe care o vorbesc din copilărie, dar pentru că niciodată n-am avut simțul perfect al acestei limbi, le dădeam lui Desnos să le revadă. Efortul meu supraculturalist mi se părea zadarnic. Nu aduceam nimic în plus la această mișcare. Am avut o reacție contrarie.

Simțeam arzător nevoia să exprim ceva din lumea americană. Încă nu știam cum. Mă însușeau dificultatea acestei sarcini, necunoscînd esența realității americane. Și atunci, timp de cîțiva ani, n-am făcut altceva decît să cîtesc ce se putea despre America, de la scrisorile lui Cristófor Columb, trecînd prin Inca Garcilaso, pînă la autorii secolului XVIII. Cred că timp de aproape opt ani am citit numai texte americane. America îmi părea ca o nebuloasă imensă, pe care eu mă străfingam să-o înțeleg avînd intuiția vagă că opera mea se va desfășura aici, că va fi profund americană. Cred că abia la sfîrșitul acestei perioade mi-am făcut o idee despre acest continent. Am spus că m-am separat de supraculturalism pentru că aveam convingerea că nu aduc nimic nou. Dar supraculturalismul a însemnat mult pentru mine. Am învățat să privesc viața americană în structura ei intimă, sub diversele ei aspecte, observate de mine pînă atunci, poate prea învăluit de valul nativismului adus de Güiraldes, Gallegos și José Eustasio Rivera. Sub acest nativism se afla de fapt ceva mai mult, ceea ce eu numesc contexte: context tehnic și context epico-politic; cel care va realiza legătura dintre ele va scrie romanul american.

DOUĂZECI DE PESETAS, O MIE DE PESETAS

În Franța am scris două nuvele de inspirație cubană, care n-au văzut și nu vor vedea vreodată lumina tiparului, pentru că autorul lor ar trebui să steargă multe pagini, care l-au costat multe ceasuri de trudă.

Am terminat și «*Ecue-Yamba-O*» și am plecat la Madrid, unde a apărut la editura «*España*» în 1933. Acest prim roman al meu mi se pare a fi o încercare neizbutită, plină de metafore și de comparații mecanice, încercări ca imagini supărătoare de futurist căld gust, poate și din cauza falsei concepții despre specificul național pe care o vehiculă generația mea. Dar nu totul e prost în această carte. Se salvează capitoarele care înfășoară ceremoniile de inițiere. Șederea la Madrid a fost foarte plăcută, deși coborîșem din tren numai cu douăzeci de pesetas. L-am cerut lui Julio Alvarez del Bayo drepturile mele de autor prin publicarea acestui roman și mi s-a plătit regește: o mie de pesetas. Cu acești bani am oferit o masă prietenilor mei. A fost foarte plăcută vizita pe pămîntul spaniol, mai ales pentru că aci m-am împrietenit cu Lorca, Salinas, Marichalar, Pittagalo și mulți alții. Deși nu suportam viața de cafenea — la Paris nu o practicaseam niciodată, părăindu-mi-se un mod îngrozitor de a pierde timpul, de a nu face nimic — mărturisesc că am petrecut multe ceasuri împreună cu García Lorca la clubul de la Taberna de Correos. În anul următor, invitat mai ales de Lorca, aveam să fac o altă vizită la Madrid, pentru a asista la punerea în scenă a piesei *Yerma*, iar după trei ani, aveam să mă întorc din nou în capitala Spaniei în condiții deosebite.

DESCOPERINDU-L PE NERUDA

Se înțelege că la Paris nu mi-am consacrat chiar tot timpul literaturii. Trebuia în primul rînd să-mi câștig traiul. Nu mi-am displicut momentele petrecute în casa comodă din Place Dauphine. Eram directorul studiourilor Fonitru, unde se înregistrau discuri și programe de mare calitate, cum ar fi adaptarea lui «*Cristófor Columb*» de Paul Claudel, în care a jucat Jean Louis Barrault, o povestire de Poe adaptată de Robert Desnos, înregistrarea poemului lui Whitman *Salut lumii*, unde s-a folosit pentru prima dată o bandă

magnetici sau s-au înregistrat poeme de Langston Hughes, Eluard, Aragon, Alberti etc. ... spuse de ei înșiși. M-am interesat de problemele sincronizării muzicale și, împreună cu Edgar Varèse, atât muzici electronice, am scris o operă. Treclă la literatură, mi amintesc că am fost redactor șef la *Imán*, revistă care, deși editată în spaniolă, reunea marea majoritate a scriitorilor francezi. Primele traduceri în spaniolă din Jean Giono au apărut în această revistă. Traducătorul a fost Félix Pita Rodriguez. Revista era finanțată de scriitoarea argentiniană Elvira Alvaré și n-a mai apărut după plecarea bruscă a scriitoarei. Alberti m-a informat că se afla în Java un poet foarte interesant numit Pablo Neruda. L-am întrebat dacă are vreo carte de publicat — căci *Imán* devenise și editură — și mi-a trimis *Residencia en la Tierra*. Cred că am fost primul om care a citit această carte capitală pentru poezia americană, pe care din prima clipă am găsit-o excelentă. Lui Neruda i s-au plătit drepturile de autor, dar cartea n-a apărut din cauza clauzelor revistei. A fost trimisă lui Bergamín, care a publicat-o în «*Cruz y Raya*» în 1934.

MADRID

M-am întors în Cuba în 1936. Nostalgia după insula mea natală mă cuprinsese de mult, dar când i-am văzut încă o dată tărâmurile, străzile pe care le îndrăgisem atât, când am simțit pământul zgârnit sub picioare, am înțeles că viața mea de fapt fusese aici, cu toate că lipsisem atât timp, și doream cu adevărat să rămân. Dar viața mea era organizată la Paris și, la urma urmei, ce puteam să fac în Cuba, unde numele de scriitor echivala cu o insultă? M-am întors pe un vapor de mărfuri, și un ciclon ne-a aruncat în largul mării.

În 1937 m-am întors în Spania, dar în alte condiții, cum am spus. Izbucnise războiul civil. Pe străzile Madridului se lupta. «*La Maison de la Culture*», condusă de Aragon, a convocat un Congres al scriitorilor la Madrid. Din delegația cubană făceau parte Marinello, Nicolás Guillén, Pita Rodriguez, Leonardo Sánchez Fernández și eu. Veneam de la Paris. Împreună cu César Vallejo, Malraux, Marinello și Pita. Chiar în noaptea în care am ajuns la Valencia am primit batezului focului. Aviația franchistă bombardă orașul: bombele zguduiau hotelul. Tovarășii mei de cameră dormeau fără să-i pese de bombe. «*N-o se simțise nimic*», mi spuse întorcându-se sub pătură. Era scriitorul maghiar, azi vestit, Lukacs. Madridul era încercuit, în Orașul Universitar se duceau lupte, și câmpul era acoperit de tranșee.

DORUL DE CUBA

Întors la Paris, n-am rămas prea mult. Parisul începuse să mă abosească și, în 1939, fără alt motiv decît dorul de Cuba, mi-am înscuit apartamentul și m-am îmbarcat spre Havana. Nu era întoarcerea fiului risipitor, căci nu prăpădisem nici o avere, ci, din contră, încercasem s-o găsesc — cea spirituală, singura care m-a interesat; Europa rămânea în urmă și, apropiindu-mă de America, îmi dădeam seama că trebuia într-un fel să dau socoteală. Acești ani trebuiau să fructifice opera mea. Numai că am înțezit puțin, deoarece, ca să-mi câștig plinea, în Cuba trebuia să scriu pentru radio, muncă care-mi răpăia mai tot timpul. Am fost scriitor, producător și director la programele de radio. Nu era de disprețuit tot ceea ce făceam acolo, dar mă irita acest fel de muncă. Într-o noapte (în 1943) sosește la Havana Louis Jouvet, pe care-l cunoscușem la Paris. Mi-a spus că e invitat să joace în Haiti și-mi propuse să mă ia cu el. Încântat, accept. Iau legătura cu Pierre Mabille. Îmi pune la dispoziție un jeep și împreună cu soția mea Lilia fac o călătorie pe coasta la Ville su Cap, pînă în nord, întorcându-mă prin Mirabelais și podușul central.

Am vizitat casa Paulinei Bonaparte în Sans-Souci, Citadelle la Ferrière... Cei-mai trebuie unui romanțier ca să scrie o carte? Începusem să scriu *El reino de este mundo* (Împărăția lumii acestora).

MUZICĂ

Nu terminasem de scris romanul, când am întreprins o călătorie în Mexic, unde editura «*Fondo de Cultura Económica*» mi-a propus să scriu o istorie a muzicii cubane. Am acceptat. Mi se spunea că nu există muzică cubană înainte de 1800, dar eu am găsit-o începând chiar din zilele Cuceririi. Am găsit, de asemenea, în catedrala din Santiago de Cuba o adevărată comoră din muzica lui Esteban Sabas, practic necunoscut. La muzica în Cuba a apărut în 1946. Vocația mea pentru muzică? Poate să fie o moștenire. Tatăl meu cânta la chelo, iar eu eram un pianist acceptabil. Am studiat muzica, dar formația mea muzicală este mai degrabă autodidactă: participări la repetiții, legături cu muzicienii... Consider că orice scriitor trebuie să cunoască o artă paralelă, pentru că aceasta îi îmbogățește spiritul. Muzica e prezentă în toată opera mea. De exemplu, în *El siglo de las luces*, Carlos cântă la flaut, protagonistul din *Los pasos perdidos* este muzician și El acasó e structurat ca o sonată: prima parte, expozițiunea, trei teme, șaptesprezece variațiuni și concluzie sau coda. Un cititor atent care se pricepe la muzică observă ușor această desfășurare.

AM CUNOSCUȚ A PATRA ZI A CREAȚIEI

În anul 1945, un prieten, Carlos E. Frías, mi-a propus să mă duc în Venezuela, ca să organizez o stație de radio. Cunoașterea Venezuelei îmi completa viziunea Americii, deoarece această țară este ca un compendiu al continentului latino-american: aici sînt marile fluviu, cîmpurile nesfîrșite, munții giganți, pădurea. Teritoriul Venezuelei a însemnat pentru mine descoperirea pămîntului Americii, iar pădurea el — cunoașterea celei de a patra zi a Creației. Într-un voiaj la Alto Orinoco am trăit timp de o lună alături de triburile cele mai primitive din Lumea Nouă. Atunci mi s-a ivit ideea Pașilor pierduți. America este singurul continent unde coexistă vîrste diferite, unde omul secolului XX dă mîna cu omul din cuaternar, cu popoare care n-au zăire sau comunicații, fiind foarte aproape de Evul mediu, unde poți coexista cu oameni dintr-un ținut mai apropiat de romantismul anilor 1850 decît de epoca noastră. Să mergi de-a lungul fluviului Orinoco în sus înseamnă să treci peste secole. Personajul din *Los pasos perdidos* merge pînă la rădăcinile vieții, dar, vîrind să reîntîlnească viața, simte că-l părădesc puterile, pentru că de fapt se îndepărtează de poarta vieții lui autentice. Aceasta este teza romanului la care, scriindu-l, am depus ceva efort. De trei ori l-am scris în întregime. Dificultăți? Dificultățile unui scriitor sînt întotdeauna de ordin formal: să ajungi să spui corect ceea ce vrei să spui. Capitalul cu ruptura dintre Sofia și Hughes, din *El siglo de las luces* l-am scris de cincisprezece ori. El reino de este mundo o apărut în 1949. Circumstanțele în care a fost scris și subiectul au fost îndeajuns explicate în prolog, motiv pentru care găsesc de prisos orice lămurire, dacă într-adevăr cartea nu se explică prin ea însăși. *Los pasos perdidos* a apărut în 1955.

ÎNTOARCEREA DEFINITIVĂ

Mă apropii de sfîrșit, căci pe măsură ce opera crește, viața omului scade. Victoria revoluției cubane m-a făcut să-mi dau seama că fusesem absent din patrie destul de mult timp, și m-am întors în mai, pentru o lună. Apoi am părăsit casa din Venezuela și m-am

Întors definitiv, în iulie 1959, ca să asist la primul 26 Iulie. Aduceam în geamantan un roman nou, *El siglo de las luces*, pe care-l începusem la Caracas în 1956 și l-am terminat doi ani mai târziu. În insula Barbados, dar trebuia revăzut; iar schimbările din viață și societatea cubană m-au pasionat într-atît, încît mă gîndeam deja la altceva. De aceea nu a apărut pînă în 1962. Punctul de plecare al romanului a fost o călătorie în golful Santa Fe, pe coasta Venezuelei, care e descris amplu în capitolul XXVI. Ținutul mă fascina, căci este una din regiunile cele mai frumoase și mai ciudate de pe coasta americană, și am scris acest capitol chiar acolo, pe puntea vasului. Scriitorii europeni mențin romanul în cîmpul intelectual. Eu, nu. Sînt ca un animal. Nu analizez anumite lucruri. Le scriu cum le simt, sub efectul unor scîlpiri de o clipă. Un alt punct de plecare al romanului a fost o escală forțată în Guadalupe, în timpul unei călătorii spre Paris. Acolo am aflat pentru prima dată de Victor Hugues, acest conducător al Revoluției franceze în Antile, și-mi era teamă că al scriitor l-a folosit ca personaj. Cu bucurie am descoperit că practic era necunoscut și i-am dat rangul de protagonist în viitorul meu roman.

ROMANUL DE DRAGOSTE NU MĂ INTERESEAZĂ

Am scris mai ușor *El siglo de las luces* decît *Los pasos perdidos*, chiar atunci cînd aveam dificultăți mai mari, pe care eu însumi mi le impusesem: să nu vorbesc despre lucruri care nu se cunoșteau în vremea în care se desfășoară acțiunea romanului, sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea — de aci și titlul — să limitez vocabularul la cuvintele cunoscute atunci, și pe de altă parte veridicitatea faptelor mă obliga la o minuțioasă documentare și la o rigurozitate de istoric în narațiune. De asemenea, îmi propusesem ca cititorul să nu aștepte pînă la pagina optzeci că istoria se petrecea în timpul Revoluției franceze. De aceea, romanul se deschide cu scene din viața lui Esteban, Sofia și Carlos. Care este principiul care susține romanul? Poate fi rezumat în această frază: oamenii se trec cu timpul, dar ideile își urmează cursul și-și găsesc în cele din urmă întruparea. M-au pasionat temele istorice din două motive: pentru mine nu există modernitate în sensul care i se dă în mod obișnuit; omul este de multe ori același la diferite vîrste istorice și, situndu-l în trecut, poate însemna să-l situezi de fapt în prezent. Al doilea motiv e că romanul de dragoste între două sau mai multe persoane nu m-a interesat niciodată. Mă atrag marile teme, marile mișcări colective. Ele dau o bogăție înfinită personajelor și intrigii.

LUCREZ ÎNTE CINCI ȘI OPT

Cu metoda mea de lucru sînt foarte sever. Înainte de a scrie un roman, îmi fac un fel de plan general, care cuprinde: planurile caselor, desene (foarte stîngace) ale ținuturilor în care se va desfășura acțiunea. Aleg cu grijă numele personajelor, corespunzător unui simbol care mă ajută să-i văd mai bine. Sofia, de exemplu, după etimologia greacă, trebuia să corespundă « cunoașterii ». Mă îngrijesc să dau personajelor mele zi de naștere și stare civilă. Încerc să lucrez în fiecare zi, între cinci și opt după-amiaza, dar dacă sînt mulțumit și merge bine, renunț la cînd și continui să scriu pînă ce termin capitolul sau ajung la un anumit punct al povestirii. În acest caz, termin pe la miezul nopții. Totuși, nu-mi place să scriu noaptea, cum obișnuiesc foarte mulți scriitori. Nu cred în « zorile inspirației » și nici în nopțile albe. Există scriitori care se lasă furia pe măsură ce scriu și inventează pe drum. Eu, nu. Eu aș fi total incapabil să scriu un capitol fără să știu foarte exact ce trebuie să spun în el. Desigur, survin elemente neprevăzute, dar le folosesc numai dacă se integrează organic ansamblului.

DOUĂ NIVELE: JOYCE, CONAN DOYLE

Lecturi, scriitori? Mi-ar fi imposibil să delimitez în mod categoric preferințele. În general (și asta mi se întîmplă încă din adolescență), în literatură mă interesează orice operă reușită și în conformitate cu subiectul ales. E firesc să existe nivele diferite. Există un nivel Joyce, și există unul Conan Doyle. Dar în ambele cazuri avem de-a face cu doi scriitori care au reușit strălucit ceea ce și-au propus. Dacă-l admir nespus de mult pe Joyce, asta nu mă împiedică să mă distrez extrem de bine cu Conan Doyle... După mine, proza lui Edgar Allan Poe este una dintre cele mai strălucitoare opere din toate timpurile. Sînt fragmente din *Aventurile lui Arthur Gordon Pym* pe care le recitesc întotdeauna cu mare plăcere. De pildă, episodul cu lăzile din cala vaporului.

Acum scriu un roman (destul de avansat, de altfel) pe care l-am intitulat provizoriu *El año 59*. Acțiunea se petrece la Havana și e prima parte dintr-o trilogie inspirată de revoluția cubană.

În românește de CLAUDIA SAMOILĂ



PICASSO: Două nuduri ►

Deși dovădese o înfățișare familiaritate cu romanul european, îndeosebi cu cel francez și cel spaniol, cu naturalismul și cu supranaturalismul, în atmosfera căruia s-a format, scriitorul căruia nu este străin nici literaturii europene. Opera sa stă mărginită a unei cunoașteri tot atât de profunde a istoriei și a literaturii din țara sa, de cunoașterea aprofundată a lumii contemporane. Într-o literatură și frecventă așidue a valorilor culturale europene, Alejo Carpentier simțea necesitatea Împărăției de a trăi viața națională sa și, după îndemnul lui José Martí, propria sa măritorie este edificată pe o cunoaștere profundă a istoriei și a literaturii din țara sa, de cunoașterea aprofundată a lumii contemporane. Într-o literatură și frecventă așidue a valorilor culturale europene, Alejo Carpentier simțea necesitatea Împărăției de a trăi viața națională sa și, după îndemnul lui José Martí, propria sa măritorie este edificată pe o cunoaștere profundă a istoriei și a literaturii din țara sa, de cunoașterea aprofundată a lumii contemporane. Într-o literatură și frecventă așidue a valorilor culturale europene, Alejo Carpentier simțea necesitatea Împărăției de a trăi viața națională sa și, după îndemnul lui José Martí, propria sa măritorie este edificată pe o cunoaștere profundă a istoriei și a literaturii din țara sa, de cunoașterea aprofundată a lumii contemporane.

Realul miraculos

Latino-americanul beneficiază de o moștenire de treizeci de secole, dar, în ciuda contemplării unor fapte absurde, în ciuda multor păcate comise, trebuie să se recunoască că stilul său se afirmă numai prin istoria sa, deși uneori acest stil poate da naștere unor

Romanele lui Alejo Carpentier sînt evocări curemurătoare de vii, bogate în detalii semnificative fără a-şi propune să fie insistente exemplare ca acelea ale lui Tolstoi, Galdos ori Aragon. În care un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat este desfurat dinaintea cititorului ca un prezent plin de învîlmăminte. Acestea nu înseamnă că e lipsit de gravitate morală, ci doar că lucrurile sale nu sînt pure demonstraţii ale unor teze. Impunătoare sînt construcţiunile romaneşti, de structură barocă, sin-

adevărați monștri. Dar există și compensații: un *Malgarejo*, tiran al Boliviei, dă de bădăntului său *Holofernos* butoaie cu bere; din *Mediterranea* Caraibilor, în aceeași epocă, iese un *José Martí* capabil să scrie unui director cele mai bune esuri din cîte s-au publicat vreodată despre pictorii impresionisti francezi. O Americă Centrală populată de analfabeți produce un poet — Rubén Darío — care transformă întreaga poezie de limbă spaniolă. S-a găsit și aici cineva care, acum un secol și jumătate, a explorat postulatele fiziologice ale alienării sclavilor abia eliberați. S-a găsit și aici cineva (nu poate fi uitat Simón Rodríguez) care să creeze un sistem de educație inspirat de Emile, prin care se spera că elevii, de cum vor învăța să citească, vor realiza o ascensiune socială prin înțelegerea cărților. . . . S-a găsit și aici cineva care a vrut să desfășoare strategii de război napoleoniene cu lăncieri călare, fără șei și pînți, pe bieții lor căluți. Ca să nu mai pomenim de prometeica singurătate a lui Bolívar la Santa Marta, de bătaiele corp la corp purtate timp de nouă ore în peisajul lunar al Anzilor, de turmurile de la Tikal, de frescele smulse pădurii virgine la Bonampak, de enigma nedezgătită încă de la Tujanacu, de mlaestele acropolei de la Monte Albán, de frumusețea abstractă — dar absolut abstractă — a templului lui Mitla, cu variațiile sale de teme plastice străine de orice intenție figurativă. Enumerarea ar putea continua la nesfîrșit. Îmi amintesc că pentru prima dată am avut impresia de real miraculos la sfîrșitul lui 1943, cînd am avut fericirea să pot vizita regatul lui Henri Christophe — cu ruinele atît de poetice de la Sans-Souci, și construcția masivă și impunătoare, încă intactă în pofida cutremurelor, a cetății la Ferrière — și să cunosc orașul încă normand al Capului, Cap François al vechii colonii, unde o casă cu balcoane largi te conduce la palatul de piatră în care a locuit atîtădată Paulina Bonaparte. Întîlnirea cu Paulina Bonaparte, aici, atît de departe de Corsica, a fost pentru mine o revelație. Am văzut posibilitatea de a stabili unele sincronisme posibile, americane, curente, nesocotind

reconstituiri cît mai fidele realizate pe baza unei minuțioase documentări, evocări melancolice ale unor vremuri care, prin bogăția detaliilor, vorbesc de a sine, fără siluiri și simplificări facile. Evenimentele istorice complexe sînt prezentate, cu aparent detașare, dar în fond cu pasiune reținută, sînt cu adevărat pitulitoare. Și cum e omul este de multe ori același, la diferite vîrste istorice și, situîndu-l în trecut, poate însemna să-l situezi de fapt în prezent! (*Autobiografia de urgență*), actualitatea este asigurată prin simpla punere în discuție a unor probleme fundamentale cuban manifestă predilecția la diferite vîrste istorice. Asemeni lui Lion Feuchtwanger, scriitorul român Antilelor pentru epoca Revoluției franceze, pe care o privește din perspectivă americană, și anume aceea că recunoaște a o fi susținut în Secolul luminilor, românul maturității sale literare, și anume aceea că oamenii se trec cu timpul, dar ideile își urmează cursul și-și găsesc în cele din urmă întruparea, e o teză foarte largă, mai degrabă un principiu și o concluzie de filosofi al istoriei cu înclinații contemplative. E omul surdit și speră și se trudește pentru semeni pe care niciodată n-o să cunoască și care, la sfîrșit, vor suferi și vor spera și se vor trudi pentru alții. . . . Dar mîrșăia omului sînt tocmai în dorința aceasta de a îmbunătăți ceea ce găsește la venirea lui pe lume, impunîndu-i meritu sarcini. . . . Iată de ce, frumos citit în suferințele lui, capabil să lăbească în ciuda rănilor primite, omul își poartă alia mîrșăia și înțelege lui mîrșăia în împăriea lumii acesteia, conștient un personaj al lui Carpentier. E o definiție dată de el însuși spiritului care însușește opera — un vast poem al omului care se străduiește să devină stîlpul împăriei sale, lumea.

Cîteva plăceri și convingeri literare, din care și-a împărtășit publicul într-un ciclu de conferințe cînuale anul trecut la Paris, și pe care le-a publicat, împreună cu alte eseuri, în volumul *Tientos y diferencias* (Dibuiți și diferențe), 1966, ne vor ajuta să cunoaștem exigențele pe care le are arăt însuși Carpentier față de «noul roman latino-american». Expuse pe larg, cu multă claritate și susținute de aceeași trudiție discretă pe care o dovedea în romane, ideile despre «noul roman» conving și cucerește. Să vedem cum apare problematica lui actuală din eseu cu același titlu. În primul rând o

granitele timpului, legînd trecutul cu prezentul. Am văzut posibilitatea de a aduce unele adevăruri europene la latitudini care sînt ale noastre, așa cum alții, mergînd împotriva tradiției soarelui, au vrut să ducă adevărurile ale noastre de departe celalaltă a oceanului, unde acum vreo treizeci de ani nu exista siguranța capacității de a le înțelege, și nici de a le măsura în adevăratele lor dimensiuni. (Paulina Bonaparte, ghicita mai întîl în contemplarea celebrei *Venus de Canova*, a fost pentru mine călduță și ghid în încercările de a înțelege personaje ca Billaud-Varenne, Callot d'Herbois, Victor Hugues, care urmau să anime Secolul luminilor, văzute în funcție de lumini americane). După ce am simțit vraja pămînturilor haitiene, după ce am găsit semne magice pe drumurile roșii din Podșul Central, după ce am auzit tobe din Petro și Rada, m-am simțit îndemnat să asociez miraculoasa realitate în care trăisem cu eforturile de suscitare a miraculosului care caracterizează o parte a literaturii europene din ultimii treizeci de ani. Miraculosul urmărit după vechile clișee cu pădurea din Broceliand, cu cavalerii mesei rotunde, cu vrăjitorul Merlin și cu ciclul regelui Arthur. Miraculosul vag sugerat prin serviciile și exagerările unor personaje de bilci. Și ce repede s-au interesat tinerii poeți francezi de paiațele de la fete foraine, de care se despărțise mai de mult Rimbaud în Alchimia verbului. Miraculosul obținut cu trucuri de prestidigitație, prin alăturarea unor obiecte care în realitate nu se întîlneau niciodată: vechia și mincinoasa poveste a întîlnirii întîmplătoare dintre umbrela de ploaie și mașina de cusut pe o masă de disecție, povestea care a dat naștere lingurilor de hermină, culcit pe în toxiuri și altor nădrăvăanii din expozițiile supraliste. Și apoi miraculosul literar: regele din Julieta lui Sade, supraomul mascul al lui Jarry, călugărul lui Lewis, recuzită dătătoare de fiori a romanului negru englez: fantome, licantropii, mîini înfîpte în poarta unui castel. . . .

Justificare a romanelor sale — ample fresce istorice în care se împletesc diferite tehnici narative ce dau prozei sale aspect de mozaic, cu pagini de eseu și ample descrieri lirice ale luxuriantei naturii americane; e în aspectul nobilului al romanului lui Cervantes văd zărat, în mod protic, viitorul romanului. Într-o epocă, în toate epocile, romanul trebuie să ajungă cîndea de narativă (s.a.), de povestire, așa spune de romanul însuși, cuprinzînd ceea ce Jean Paul Sartre numește contexte. Pentru epoca lui, Cervantes a surprins contextele materialului românesc la fel de bine ca un Joyce sau un Kafka în epoca noastră. După care constată falimentul metodei prezentate de Zola în *Le Roman Experimental*: «Să alegi un mediu determinat, să te documentezi asupra lui, să-l observi, să-l trăiești (s.a.) cîteva timp și apoi să începi să scrii pe baza materialului adunat. Insuficiența acestei metode stă în aceea că scriitorul care o aplică măiestrit pră multă încredere în puterea lui de asimilare și înțelegere. Crede că stînd dinoprețea zilei într-un sat de mîineri a înțeles tot ce se petrece în acel sat. Crede că asistînd la o petrecere tipică a înfeles morburile, rațiunile îndepărtate ale apăsătoarelor pe care l-a văzut». Și Carpentier relatează cu spirit critic propria sa documentare a din perioada «nativistă» pentru romanul *Escuadrón 303*: înțelegînd pe larg și în *Autobiografia de urgență*. De atunci nu mai am încredere în literatura care în mod obișnuit ne era prezentată plină nu de multe ca cea mai autentică din America latină. Eu cunosc pe mulți dintre autorii acestei literaturii. Știu cum și-au scris o parte din operele lor. Sînt unii care au scris un roman despre pădurea virgînă, petrecînd numai cîteva zile în prajna ei. În ceea ce m-a privit, cred că unele literaturi americane, pentru că n-au fost explorate de literatură, pentru că n-au fost încă numite (s.a.) necesită un îndelungat, atent și răbdător proces de observare. Și că orașele noastre, care n-au intrat încă în literatură, sînt mai grei de surprins decît pădurile și munții. . . . Marea sarcină că revine romancierilor latino-americieni de astăzi este să introducă fiziofonia orașelor latino-americieni în literatura universală, deșpînd costumismul. Trebuie fixată fiziofonia orașelor noastre așa cum a fixat Joyce fiziofonia orașului Dublin. O să-mi spuneti că asta se face încă de pe vremea lui Balzac. E adevărat. Dar cum orașele

Dar, vrînd să suscite miraculosul cu orice preț, taumaturgii devin birocrăți. Invocîndu-
 prin mijlocirea formulor știute, care din pictură o monotond aglomerare de ceasuri
 vechi, de manechine, de vagoi monumente false, miraculosul rămîne prins în umbra
 sau în lungusta, sau în mașina de cusut sau în cine știe ce obiect aflat pe o masă de
 disecție, ori într-o încăpere tristă, ori într-un pustiu sfîncos. Să înveți coduri pe dinfard
 e o dovadă de sărăcie imaginativă, spunea Unamuno. Și există coduri ale fantasticului,
 bazate pe principiul măgarului devorat de o smochină, propus ca o supremă inversare
 a realității în Cîntecele lui Maldoror, cărora le datorăm mulți « copiii amenințați de
 privighetori » ori « cai devorînd păduri » de André Masson. Dar e interesant să observăm
 că atunci cînd André Masson a vrut să deseneze pădurea virgind din insula Martinică,
 cu verosimila ei împletire de arbori și liane, și obscena promiscuitate a anumitor fructe,
 miraculosul adevăr al realității l-a devorat pe pictor, lăsîndu-l nepuținos în foja hîrtiei
 albe. Și a trebuit să vină un pictor latino-american, Wilfredo Lam, ca să ne arate magia
 vegetației tropicale, nestăvilita creație de forme a naturii noastre — cu toate metamor-
 fozele și simbiozele ei — în tablouri monumentale de o frumusețe unică în pictura con-
 temporană.

Prefăcîndu-se peste noapte în magi, mulți uita că miraculosul începe să fie într-adevăr
 miraculos atunci cînd izvorăște dintr-o neașteptată alterare a realității (miracolul), dintr-o
 revelație privilegiată a realității, dintr-o iluminare neobișnuită sau în mod excepțional
 favorizată de nebănuitele bogății ale realității, dintr-o amplificare a scîrilor și categoriilor
 realității, percepute cu o intensitate deosebită în virtutea unei exaltări a spiritului care
 duce la un fel de stare limită. Ca să poată lua naștere, senzația de miraculos presupune
 o credință... De aceea, miraculosul, învîiat fără această credință — cum au făcut supra-
 realiiștii atîta amar de vreme — n-a fost niciodată altceva decît un artificiu literar, la fel

cu plicticisul, cînd s-a prelungit excesiv, ca și literatura onirică « aranjată », ca unele elogii
 ale nebuniei la care unii vor să se întorcă iarăși...

Toate acestea mi-au devenit deosebit de limpezi în timpul șederii în Haiti, cînd am luat
 cunoștință zilnic cu ceva care ar putea fi numit real miraculos. Călcăm pe un pămînt
 unde mii de oameni însoțiți de libertate au crezut în puterile licantropice ale lui Mackandal
 pînă acolo încît cei animați de această credință colectivă presupuneau că în ziua execuției
 lui se va produce un miracol. Am cunoscut istoria fantastică a lui Boukman, inițiatorul din
 Jamaica. Stătușem cîțva timp la Citadela la Ferrière, o construcție arhitectonică fără
 precedent, anunțată doar de închisorile imaginare ale lui Piranesi. Respirasem atmosfera
 creată de Henri Christophe, monarh cu ambiții formidabile, mai surprinzător decît toți
 regii cei cruzi născuți de supranaturali, atrași de tiraniile imaginare de pe urma cărora
 n-au suferit însă niciodată. La fiecare pas dădeam peste realul miraculos. Și mă gîndeam
 în același timp că prezența atotstăpînătoare a acestui real miraculos nu era un privilegiu
 exclusiv al insulei Haiti, ci un patrimoniu al întregii Americi, unde încă nu s-a încheiat
 un proces viu de cosmogonie și nu s-a făcut încă o inventariere a tuturor cosmogoniilor
 existente. Realul miraculos se întîlnește la fiecare pas în viața oamenilor care au marcat
 date în istoria continentului nostru și au dat numele lor unor locuri din lumea noastră:
 de la căutătorii izvorului tinereții veșnice, și orașul aurit Manoa, pînă la primii rebeli
 și la eroii războaielor noastre de independență, cu trăsături mitologice, ca vestita femeie
 colonel Juana de Azurduy. Mi s-a părut întotdeauna semnificativ faptul că, în 1780, cîțiva
 spanioli în toată firea, de loc din Angostura, au pornit în căutarea de mult legendarului
 El Dorado, și că, în zilele Revoluției Franceze — trăiască Rațiunea și Ființa Supremă I —
 spaniolul Francisco Menéndez din Santiago de Compostela a pornit prin Patagonia în
 căutarea orașului fermecat al Cezarilor.

noastre abia acum încep să vorbească, n-o s-o poată face în stilul lui Balzac, ci într-un stil care să cores-
 pondă esenței lor profunde, fără a se uita un lucru extrem de important: romanul începe să fie mare
 (Proust, Kafka, Joyce...) cînd încează de a semăna cu un roman, adică atunci cînd, izvorînd din genul
 românesc, îl trădează totodată, din naștere, cu dinamica sa proprie, un gen românesc posibil, nou,
 întins spre noi zări, dotat cu mijloace de investigație și explorare ce se pot transforma — deși aceasta
 nu se împlinîa întotdeauna — în digresiuri durabile. Toate marile romane ale epocii noastre l-au făcut
 pe cititor să exclame: Acesta nu e un roman!... De aceea, romancierul latino-american trebuie « să
 ne arate ceea ce este universal, ceea ce are legătură cu întreaga lume... » chiar dacă această legătură
 se stabilește uneori prin contrast și diferențe... Și continuă pledoaria pentru un roman al « marilor
 probleme ale omului » revenind la ceea ce s-ar putea numi *prosis*, la « conștențe » epocii noastre.
 Examinarea contextelor sociale fundamentale pentru America latină: « contexte rasiale, economice,
 etnice, politice, burgheze, de distanță și proporții, de nepotriviri cronologice, culturale, culinare,
 de lumină, ideologice » constituie unul dintre cele mai profunde studii care s-au scris despre
 Lumea Nouă.

Din analiza acestor contexte se desprinde constatarea că arta latino-americană s-a fost totdeauna
 barocă și în primul rând, « un stil legitim în zăd de astăzi al romancierilor din lumea noastră este cel
 baroc. Nu trebuie să ne fie frică de baroc, stil care ne aparține, izvorînd din copiii noștri, din lătmăria
 altor noastre, cu forme decumate și imagini caligrafice, chiar de un neoclasicism înfrînat, baroc
 izvorînd din necesitatea de a neumi obiectele, chiar dacă prin aceasta ne-am îndepărta de tehnicile la
 modă, cum ar fi ficțiunea a noului roman « francez, de pildă, care este, dacă îl privim cu luare-amînte,
 treacă la amănunte, închinîndu-l în loc să-l deschiadă, o încercare de a afla contexte în interiorul
 obiectelor — tușă, furculiță, plină — înăuntrul codului și al palbului, a mobilei ce pare
 absentă de mult ce a fost văzută, deși este atât de prezentă încît, ca într-o comedie a lui Ionescu,
 determină spașul vital al persoanei care a achiziționat-o ».

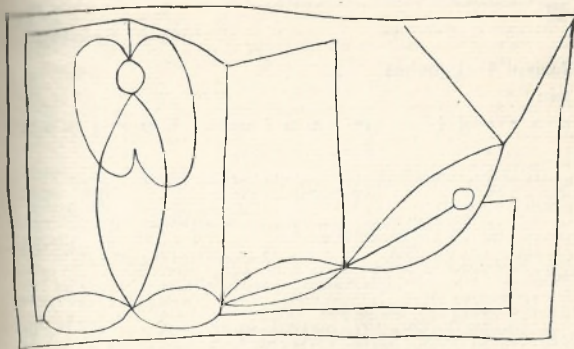
Și, în sfîrșit, teoria lui Carpentier despre « realul miraculos » în America. Așa cum observa
 cîntărilor scriitor cuban Edmundo Desnoes, în « realul miraculos » al lui Carpentier se păstrează ceva
 din viziunea romantică a europeanului care, obosit de civilizația industrială, dar fără să se arate
 dispus să renunțe la ea, simte nevoia să-și născă din pămîntul Americii lăcuite despre o lume
 primitivă, plină de contraste și magie. Desigur, realitatea latino-americană este mai săracă, mai elemen-
 tară și mai simplă decît realitatea din țările dezvoltate ale Europei. Încă de acum mai mult de un
 veac, Chateaubriand căuta în America miraculosul, fără să-l putea totuși găsi. La Carpentier însă
 avem de a face cu un refugiu. Romele sale, deși seamănă cu unele opere din secolul trecut printr-o
 dorință de a mitiza realitatea și prin emfaza punerii în scenă, depășesc viziunea unilaterală a acestei
 literaturi. Există și în opera lui Carpentier o exaltare a pășirilor primitive, a naturii luxuriante și
 a ingenuității americane, dar în același timp își fac loc elementele de civilizație europeană care vor
 duce la conflict cu cele din urmă. În *Impădișul lumii* acestuia și în *Secolul lui Amerigo* realitatea din Antile
 intră în luptă cu ideile revoluției franceze. În *Păși pierduți* se trece de la viața New-York-ului la realita-
 țea socială și geografică a Americii Centrale. Dar în nici unul din aceste cazuri nu avem de a face
 cu o exaltare naïvă. Deși e enciclastică de vitalitate elementară a latino-americanului, Carpentier
 privește civilizația din Europa, cu toate contradicțiile ei, ca pe o necesitate și un factor de progres.
 Întrebarea pe care și-o pune totuși Desnoes este dacă nu cumva, încercînd să dea viață și stil unor
 unui lumii încă amorțe, Carpentier fuerește mitul unei etape istorice depășite de civilizația modernă.
 Iată deci că se poate ivi o poziție mai « nouă » decît « noul roman latino-american », al cărui principal
 seceretean este Alejo Carpentier. Deși nu îmbrățișează întru totul programul acestuia, Desnoes îl
 apreciază indiscutabil ca pe o romancier care a reușit să aibă cei dintîi « o viziune totalitară asupra lumii
 latino-americane ». Și adaugă: « În sfîrșit scriitorii ținerii găsesc în el un punct de referință. Cred că
 nu există elogii mai mare pentru un scriitor latino-american ».

ANDREI IONESCU

Abordând alt aspect al problemei, am vedea că, așa cum în Europa occidentală folclorul coregrafic, bunăoară, și-a pierdut orice caracter magic și de invocare, rar găsești în America un dans colectiv care să nu aibă o semnificație de rit, dînd naștere unui proces de inițiere: așa sînt dansurile santeriei cubane, sau extraordinara versiune negroidă a sărbătorii Sfințului Trup, care mai poate fi văzută încă în San Francisco de Yare, în Venezuela.

Există un pasaj, în al șaselea cînt al lui Maldoror, în care eroul, urmărit de toți poliștii din lume, scapă de această « armată de agenți și spioni » luînd aspectul diferitelor animale și făcînd uz de darul său de a se transporta într-o clipă la Pekin, Madrid sau Petersburg. Asta e « literatură miraculoasă », desigur. Dar în America, unde nu s-a scris nimic asemănător, a existat un Mackandal dotat cu aceleași puteri prin credința contemporanilor săi, și care a însușit, cu această magie a lui, una din cele mai dramatice și stranii dintre răscoalele care au avut de-a loc lungul istoriei noastre. Maldoror — o măturisește însuși Ducasse — nu era mai mult decît un « poetic Rocambole ». A rămas de pe urma lui doar o efemeră școală literară. De pe urma lui Mackandal, în schimb, a rămas o întreagă mitologie, însoțită de imnuri magice, păstrate de un întreg popor și care se mai cîntă încă la ceremoniile vaudou. (Semnalez, ca pe o ciudată coincidență, faptul că Ducasse, care avea un excepțional instinct al fantasticului-poetic, s-a născut în America latină, și se mîndrea cu emfază că e din Montevideo). Sînt sigur că, prin peisajul său virgin, prin formația sa, prin ontologia sa, prin prezența fantastică a indianului și a negrului, prin revelația pe care a constituit-o relativ recenta sa descoperire, America e departe de a-și fi secătuit izvoarele mitologice. Și, la urma urmei, ce altvece este istoria Americii decît o cronică a realului miraculos ? »

În românește de A. I.



FR. DÜRRENMATT

Grec caută grecoaică

O C O M E D I E Î N P R O Z Ă

Naivul Archilochos

sau

parodia micului burghez

Vechiul mit, cum că lira literaturii elvețiene de limbă germană n-ar dispune și de strune ale dramaticului și umorului egale ca valoare cu cele epice (strălucit reprezentate în domeniul romanului și nuvelei de un Gottfried Keller sau Jeremias Gotthelf, de un Conrad Ferdinand Meyer sau Carl Spitteler, de un Hermann Hesse ori Robert Walser) a fost răsunător infirmat, în deceniile generației de azi, de două prestigioase personalități care s-au situat — prin amploarea și pregnanța categoriilor și principiilor dramatice dezvoltate în sensul unei curiozități moderne — pe cele mai înalte culmi ale teatrului contemporan. Cele două personalități, care au promovat literatura confederației elvețiene din sfera spiritului strimt provincial în aceea a unor experimente și formule teatrale de valabilitate și semnificație universală sînt Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt. Dar, deși ambii compatrioți pomes de pe pozițiile unei critici sociale tăios îndreptate împotriva minciunilor și simptomelor de descompunere și evoluază pe planul existențialismului, folosind ca mijloc de exprimare absurdul deghizat în fantastic, pozițiile lor față de umanitate și față de posibilitatea unei rezolvări a problemelor acestora diferă fundamental. Max Frisch separă oamenii în buni și răi, ba chiar disecă însuși omul, analizează cu ajutorul balanței etice enigma scîndării lui interioare și caută să aște un adevăr lipsit de compromis; dar tribunalul, în fața căruia oamenii lui Frisch se autocitează și sub ale cărui legi vor să întreprindă rechiziții inovativilor proprii și ale altora, nu are judecători, iar eul se trezește din nou singur, confruntat doar cu el însuși. Dürrenmatt însă, talent mai fertil în invenții strălucitoare și dotat cu un temperament dramatic mai viguros (pentru care i se decerne în 1959 «Premiul Schiller» al orașului Mannheim, ca «incontestabil cel mai valoros dramaturg de limbă germană de după moartea lui Brecht», iar în 1960 marele premiu al Fundației Schiller din Elveția), pătrunde mai adînc în analiza dependenței, fără perspective de scăpare, a individului de malformațiile unei societăți surprinse într-un moment de declin și de tranziție încă nedefinită; iar critica lui îmbracă haina satirei corosive, pline de umor dens și grotesc, complet opusе tagmismului confruntărilor lui Frisch, chiar dacă și el individul rămîne pînă la urmă nostalgic nedumerit, în ciuda apelării la simțul său moral și la conștiința sa.

Spiritul satiric al lui Dürrenmatt — care revendică în arborele genealogic al filiației sale literare pe Aristofan, Plaut, Molière, Georg Kaiser, Frank Wedekind, Carl Sternheim, Giraudoux, Pirandello și Wilder — apare ca «o problemă a bucuriei de viață creatoare, a celei mai nemilcitate forte vitale», ca un «limbaj al libertății» declanșat de «teamă, îngrijorare și mai ales minie», un limbaj ce folosește «umorul, fie chiar și în varianta hazului de neaz», și se slujește de forma comediei, singura care «corespunde vechiului nostru». Pentru că, dacă tragedia, cea mai strîictă dintre toate genurile literare, include în mod necesar — după concepția lui Dürrenmatt — «vină, necesitate, măsură, perspectivă de ansamblu și răspundere», adică aspecte care presupun o lume bine cristalizată, pentru lumea de azi «afiată în devenire sau în răsturnare», o lume «care-și face bagajele» și în care «nu mai există nici vinovați și nici respon-

sabili», întrucît «nimeni nu mai poate face nimic și nici n-a vrut să ajungă aici», dintr-o comedie, cu explozia ei de veselie înfructivă optimistă, este aptă să înfățișeze aspectele fundamentale shakespearne tragice, fără a obliga individul la resemnare și capitulare. Astfel comedia sa, cu aspecte de farsă ingenioasă și de narațiune parodistică, este condimentată aluziv cu senzaționalul morților și al poveștilor cu bandiți, dispune de o gamă formală de la liricul lacrimogen pînă la satiricul cupletelor de cabaret și împletește umorul, hazul și cinismul într-un fel de oglindă a vieții, un fel de teatru al concepției despre lume, hazul și cinismul într-un fel de oglindă a vieții, un fel de kafkism și care se situează pe linia antiluziană ce duce de la J.N. Nestroy și Frank Wedekind la Bertolt Brecht și Thornton Wilder, Cultivînd în fond antidramatismul, Dürrenmatt aduce o abundență luxuriantă de idei care străfulgeră într-un ritm poate prea rapid pentru spectatorul contemplativ, dar care oferă un imens material de gîndire pentru spectatorul îndemnat la reflecție. Iar sfîrșimarea necontenită a iluziei scenice, realizată prin efecte de șoc, împiedică spectatorul să se identifice cu realitatea simbolică a acțiunii și personajelor și-l stimulează permanent la confruntare critică. Poate că lecturile sale de început din Kirkegaard și Aristofan și din expresionismul german, mai ales din G. Trakl și G. Heym, s-au împletit cu experiența primelor sale desene — ilustrații în alb-negru — imprimîndu-i în tehnică și stil o notă de expresionism ce se revendică de la simbolismul lui Rimbaud din «Bateau ivre» și se situează în zona de contingente cu existențialismul și suprealismul.

Nu intră în intențiile noastre schițarea aici a unui portret uman și artistic complet al lui Dürrenmatt, despre care s-a mai scris — repetat și bine — în paginile acestor publicații. Dacă am încercat să schițăm sumar specificul comicalui lui Dürrenmatt ca un mesaj artistic destinat unei lumi care «a ajuns la grotesc tot așa cum a ajuns și în bomba atomică», am făcut-o pentru că dramaturgul însuși a intitulat *Grec cauld grecoid* o «comedie în proză» și într-adevăr cu greu poate fi rînduit exclusiv în vreuna din categoriile literare tradiționale. Antidramaturgul conștient Dürrenmatt, care are totuși reale virtuți dramatice latente, încearcă aici o creație artistică pe linia de demarcație dintre epic și dramatic: o parodie satirică a societății capitaliste în care întreunește aspectul de proză narativă — ca noțiune opusă teatrului — cu acela de comedie către care converg concentrarea dezvoltării acțiunii în salturi, violenținea dialogului și tehnica efectelor comice. Astfel, vîna dramatică congenitală a talentului său îl poartă — poate în ciuda intenției inițiale, dar cu o irezistibilă forță — dincolo de limitele clasice ale genului epic.

Grecul Archilochos, un fel de César Birotteau al lui Balzac, este erou involuntar — și, pînă la un punct, inconștient — al unei ascensiuni sociale prodigioase și fastidioase, care-l poartă de la situația de modest ajutor-contabil la aceea de director general, consilier în consistoriul mondial, consul onorific al SUA și «doctor honoris causa». Dar, pe cînd Balzac prezintă ascensiunea și prăbușirea eroului său pe îndelete, cu o înfinitate de detalii privite, parcă, cu lupa, Dürrenmatt le concentrează în răstimpul de nici trei zile — parodică aluzie la clasică unitate de timp — la capătul cărora eroul a pierdut totul, iluzii și situație, dar s-a trezit la realitate. Ritmul desfășurării este cînd lent, parcă filmat cu încetinitorul, cînd extrem de rapid și avînd ceva din comicul pe care-l declanșează un film de acum cincizeci de ani proiectat cu aparatele de astăzi, al căror ritm de rulare accelerat dă mișcărilor o reperiune și o scadare ce trezește ilaritate. Archilochos este tipul schițat parodistic-caricatural al micului burghez din Occident sau de oriunde: amorf și apatic, lipsit de idei și incapabil să gîndească profund, servil și dînd «o viață punctuală, ordonată și anapoda», un om multumit cu orizontul limitat al funcției lui din «moara de măcinat oameni», — cum numește lucida și practica Madame Bieler marea întreprindere capitalistă. El este convins că gîndește asupra lumii și problematicei ei, dar în fond este lipsit de idei personale, iar gîndirea

Grec caută grecoaică

COMEDIE ÎN PROZĂ

lui conformistă se mișcă în limitele pe care i le-a însculcat, perfid și pe nesimțite, educația primită și societatea în care trăiește. Cătorului îi apare ca un fel de nerod naiv, asemenea celor din romanele cavalierești ale Evului mediu, un fel de Parsifal care și-a creat iluzia unei societăți ideale, în fruntea căreia a întronat, într-o ierarhie proprie, o serie de pseudo-valori ale societății capitaliste, aureolate cu nimburi de exemple morale: președintele statului, episcopul, marele industriaș, pictorul decadent, ambasadorul SUA, avocatul, rectorul magnific etc. Grotesc este efectul produs de contrastul dintre imaginea ideală, făurită de Archilochos, și viața reală a idolilor săi, care sînt unanimi în a încerca să-l convingă că lumea în care trăiesc este «o epocă de corupție și imoralitate, unde cele mai nefirești crime par cît se poate de firești... și unde se recurge bărbătește la zădărnicele reguli ale forței pumnului, ca-n epocile primitive». Această imagine i-o zugrăvesc, însă, abia în clipa cînd îl scotesc unul de-al lor; iar bietul Archilochos, uluit de asemenea dezvăluire, și incapabil de a-și schimba optica morală peste noapte, o dată cu ascensiunea socială, nu mai înțelege nimic, dar se complăce în această situație. Adînc semnificativă pentru poziția lui Dürrenmatt și totodată bogată în ridicol apare și garja satirică din tirada cu structură strofică și gradație dramatică a marelui industriaș Petit-Paysan, care nu poate înțelege de ce «lumea căreia îi dă de lucru se împotmolește în chestiuni materiale meschine», renunțînd «la fericirea săraciei de dragul îngelatoarei străluciri sociale», cînd de fapt «doar spiritul contează». Și «nu există nimic mai demn de disprețuit, mai neimportant, decît banul». Iar soluția — de un umor sarcastic și un ridicol caragialesc — o preconizează tot el, marele fabricant: «A sosit vremea să reconstruim radical lumea noastră occidentală. Politicienii au dat greș. Dacă va da greș acum și marea industrie, se duce totul de răpa.»

Dar edificatoarele discuții purtate cu idolii săi morali și, mai ales, comportarea lor, văzută de aproape. Îl deșenează și-l zdărnicește profund pe naiv-încecătorul Archilochos, și, cînd mai intervine și trezirea din microbolantul său vis sentimental, cînd înțelege înfine că s-a însculcat pe care o cunoaște întreg orașul, inclusiv numerele 1—7 ale ierarhiilor sale social-morale, decepția se transformă într-o revoltă fără margini. Asemeni unui adevărat zeu Ares — așa cum îl «văzuse artistic» pictorul Paspap — Archilochos se dezlănțuie dornic de răzbunare. Dar răzbunarea o dată consumată, Archilochos rămîne istovit și zdărnicit, după ce în focul luptei pierduse și ochelarii săi veșnic prăfuiți și strîmbi — simbol al opticii lui mioape de pînă atunci. Cu acest prim final, peste care planează spectrul existențialist al însingurării și în care eroul rămîne doar cu el însuși pe ruinele iluziilor, se termină narațiunea propriu-zisă. Iar în finalul II «pentru bibliotecile de împrumut» — concesie parodică-luzivă, de rezonanță melodramatică, făcută gustului la modă al cititorilor sentimentali care nu se simt satisfăcuți fără happy-end-ul de rigoare cu triumful dragostei și cu pedepsirea vinovaților — Archilochos regăsește iubirea, pe Chloé Saloniki și patria mult dorită și vede prăbușită lumea care-l mintise și care-și bătușe joc de el. Dar, dacă iubirea se dovedește o valoare autentică și immanentă, chipul real al patriei nu corespunde viselor făurite: «Am impresia că eu am convertit lumea, iar ea m-a convertit pe mine și că am ajuns, în fond, la aceeași situație dinainte, așa că totul a fost inutil».

Această «comedie în proză», tipică pentru dramaturgul epic Dürrenmatt prin împletirea hazului, surprizei, burlescului și parodiei cu cinismul, sarcasmul, satira și ironia, și cu conicul, de caracter și de situație, într-o frescă socială cu problematică abstractă și nesoluționată — în care realul și idealul se confundă și se înfruntă cu virtuozitate — este cea mai elocventă ilustrare a atitudinii sale umane și artistice, pe care o rezumă singur în fraza: «Scriu cunoscînd absurditatea acestui lămîi, dar fără a dispera; căci, chiar dacă avem puține șanse de-a o salva — afară doar dacă s-o îndura Dumnezeu de noi — de biruit încă o mai putem birui.»

A PLOUAT ORE ÎN ȘIR, NOPTI ÎN ȘIR, ZILE ÎN ȘIR, SĂPTĂMÎNI ÎN ȘIR. Străzile, bulevardele, șoselele ude luceau de apă; de-a lungul trotoarelor curgeau șuvoale, pîraie, mici rîulețe, automobilele înotau pe străzi: oamenii umblau sub umbrele, erau înfioșiți în paltoane, mergeau cu ghețele ude și ciorapii veșnic jilavi; uriașii, amoretile și afro-ditele, dintre care unele susțineau balcoanele palatelor și hotelurilor, iar altele erau doar aplicate pe fațade, lăcrimau și picurau, scăldate de firicele de apă și de găinații ce se dizolvau, iar sub frontonul grec al parlamentului, printre picioarele și sîinii unor reliefuluri patriotice, își căutau adăpost porumbeii. Era un ianuarie jalnic. Apoi a urmat ceața, tot zile în șir, săptămîni în șir, și o epidemie de gripă, nu tocmai primejdioasă pentru oamenii cumsecade, asigurată social, dar care a răpit cîțiva unchi și cîteva mătuși cu avere și moștenitori, cîțiva venerabili oameni de stat, iar încolo, masiv, doar vagabonzii de sub podurile fluviei. Între timp, iarăși ploaie. Tot într-una.

SE numea Arnolph Archilochos, iar madame Bieler, din spatele teighelei, își da cu părerea: «Bietul băiat. Cum se poate numi cineva astfel 1 Auguste, mai du-i un pahar de lapte».

Iar duminica spunea: «Mai du-i un Perrier».

Dar Auguste, firavul ei soț, cîștigătorul unui legendar Tour de Suisse și al doilea sosit într-un și mai legendar Tour de France, care servea clienții în costum de ciclist, în Maillot jaune (întrucît astfel aduna o mică clientelă de prieteni ai ciclismului), nu era de acord cu acestea. «Iubirea ta, Georgette», spunea el dimineața, sculîndu-se sau stînd în pat, sau de după sobă, unde-și putea încălzi picioarele subțiri și păroase după ce pleca toată lumea, «iubirea ta pentru domnul Archilochos nu o înțelege. Că doar nu-i un bărbat ca toți bărbații, e doar un biet motolog. Nu poți trăi toată viața numai cu lapte și apă minerală 1»

«Nici tu n-ai băut într-o vreme altceva», îi răspundea atunci Georgette cu vocea ei groasă, proptindu-și brațele în șolduri sau, dacă era în pat, încrucșiindu-le peste munții șnilor.

«Recunosc», răspundea Auguste Bieler după o îndelungă chibzuială, masându-și într-una picioarele, «dar am făcut-o pentru a câștiga turul Elveției — și l-am și câștigat, în ciuda pasurilor atât de înalte, și era cît p- aici să câștig și turul Franței. În cazul ăsta mai are și abstenența un rost. Dar domnul Archilochos? Nici măcar nu s-a culcat cu vreo femeie. Și unde mai pui că merge pe patrușcinci».

ACEST ultim lucru o supăra pe madame Bieler, care se simțea totdeauna jenată cînd Auguste — îmbrăcat în costumul lui de ciclist sau urcat în pat — ajungea să vorbească despre asta. De altfel, nu se putea contesta că monsieur Arnolph, cum îi spunea ea lui Archilochos, avea anumite principii. Nici de fumat, de pildă, nu fuma. De înjurături nici măcar nu putea fi vorba. Iar, în rest, Georgette nici nu și-l putea imagina în cămașă de noapte sau chiar gol — atît părea de corect și totdeauna îmbrăcat (deși cam sărăcăcios).

Lumea lui era bine consolidată și în vîrfurile acestei ordini, acestui edificiu moral al lumii, trona președintele statului.

«Crede-mă, madame Bieler», putea spune Archilochos, privind respectuos spre tabloul președintelui statului, cu ramă făcută din floarea-reginii și atîrnat deasupra sticlelor de rachiu și lichior frumos stivuite, din spatele teighelei, «crede-mă, președintele statului nostru e un om cu mintea limpede, un filozof, aproape un sfînt. Nu fumează, nu bea, e văduv de peste treizeci de ani, n-are copii. Poți vedea asta în toate ziarele».

Madame Bieler nu îndrăznea să-l contrazică așa, cu una cu două. Și ea avea un pic de respect față de președintele statului, ca toți cei din țara asta, că doar el era singurul pol neclintit în acel du-te vino politic, în șirul nesfîrșit al guvernelor ce se succedau — deși un asemenea model de virtute îi făcea o impresie cam sinistră.

«Scrie-n ziare», îngălma Georgette șovăitor. «Firește. Dar cum o fi-n realitate, nu știe nimeni. Ziarele mint, așa spune toată lumea».

Archilochos răspundea că asta e o eroare, că lumea e în fond morală, și băuse solemn și cumpătat din paharul de Perrier, de parcă ar fi fost șampanie.

«Și Auguste crede în ziare».

«Nu», riposta Georgette. «Știu eu mai bine, Auguste nu crede o iotă din ce scriu ziarele».

«Cum, nu crede nici măcar rezultatele sportive publicate în ziare?»
La aceasta, madame Bieler nu mai știa ce să răspundă. «Virtutea este evidentă», continua Archilochos ștergîndu-și ochelarii strîmbi, fără rame. «Ea radiază de pe acest chip și radiază și de pe chipul episcopului meu».

Cu aceasta se întorcea către portretul care atîrna deasupra ușii. «Episcopul e puțintel cam prea gras», protesta madame Bieler, «ăla nu poate să fie chiar așa de virtuos».

Archilochos era de neclintit în credința sa.

«E felul lui», riposta el, «dacă n-ar trăi virtuos, filozofic, ar fi și mai gras. Uită-te în schimb, la Fahrcks. Cît de nestăpînit, lipsit de măsură, plin de trufie. Păcătos în toate privințele. Și vanitos».

Arăta cu degetul mare, peste umărul drept, spre tabloul faimosului anarhist.

Madame Bieler persevera însă cu îndărătnicie. «Nu poți să spui că-i vanitos», constata ea, «cu mustața asta pe oală și cu părul vîlvoi. Și cu compasiunea lui socială!»

«Asta n-ar fi decît o speță deosebită de vanitate, pretindea Arnolph. Nu pricep, cum de e atîrnat aici seducătorul ăsta. Că doar abia a venit din închisoare».

«Ei, nu poți ști niciodată», spunea atunci, la fiecare discuție, madame Bieler, golind dintr-o înghițitură paharul de Campari. «Nu poți ști niciodată. Și, în politică, trebuie să fii prevăzător».

Episcopul — pentru a reveni la tabloul lui (cel al lui Fahrcks atîrna pe peretele opus) — acest episcop era numărul doi în lumea ierarhizată a domnului Archilochos. Nu era un episcop catolic, deși madame Bieler era, în felul ei, o ferventă catolică, care se ducea la biserică — cînd se ducea cîteodată — pentru a plînge cu lacrimi fierbinți (tot astfel plîngea cu lacrimi fierbinți și la cinema); dar nu era nici protestant, că doar Auguste Bieler (Gusti al lui Gödu Bieler), imigrant din Elveția Germană (Grossaffoltern), primul gigant al șoselei, pe care l-a dat la iveală confederația («Sportul» din 9.9.1929), nu putea cunoaște vreun episcop, ca un bun zwinglian ce era (dar și asta în felul lui: în fond habar n-avea că era de-ai lui Zwingli); episcopul era capul vechilor neoprezbiterieni ai penultimilor creștini, o sectă poate oarecum ieșită din circulație și neclară, importată din America; și era atîrnat deasupra ușii, numai pentru că Archilochos se prezentase în fața Georgettei cu portretul sub braț.

Cu nouă luni în urmă. Afară o zi de mai, pete mari de soare pe caldarîmul străzii, mănunchiuri de raze pătrunzînd oblic în micul birt, tricoul auriu de ciclist al lui Auguste daurit încă o dată, la fel ca și

tristele lui picioare de alergător ciclist, cu păr ca o învolbură de nori scânteietori.

«Madame», spusese atunci Archilochos zovăitor, «am venit pentru că am observat în localul dumneavoastră portretul președintelui statului nostru. Deasupra teighelei, la loc de frunte. Sînt patriot și moderat. Caut un loc unde să iau masa. Un cămin. Dar trebuie să fie totdeauna același loc, de preferință într-un colțoriș. Sînt singur, contabil, trăiesc onest și sînt un abstinent convins. De fumat nu fumez. De înjurat, nici vorbă».

Apoi se înțeleseseră în privința prețului.

«Madame», spusese el din nou, după aceea, întinzîndu-i tabloul și privind-o gales prin ochelarii săi mici, prăfuiți. «Madame, pot să vă rog să-l atîrnați într-un cui pe acest episcop al vechilor neoprezbiterieni ai penultimilor creștini. De preferință lingă președintele statului. Nu mai pot mîncă într-o încăpere, unde nu e atîrnat și el de-un cui, și tocmai de-asta am părăsit localul Armatei Mîntuirii, unde am mîncat pînă acum. Îmi cîntesc episcopul. Este un exemplu, un om cu adevărat sobru și bun creștin».

Astfel l-a spînzurat Georgette pe episcopul penultimilor creștini în cui, de fapt doar deasupra ușii, unde atîrna tăcut și mulțumit, ca un om onorabil, reneșat uneori numai de Auguste, care răspundea scurt și cuprinzător puștinilor clienți ce se interesau:

«Un prieten al ciclismului».

Trei săptămîni mai tîrziu, Archilochos venise cu un al doilea tablou. O fotografie, cu iscălitură autografă. Îl reprezenta pe Petit-Paysan, patronul fabricii de mașini Petit-Paysan. S-ar bucura, spusese Archilochos, dacă l-ar atîrna deopotrivă în cui și pe Petit-Paysan. Poate în local lui Fahrcks. Astfel se vădise că, în ordinea morală a lumii lui, local al treilea îl ocupa patronul fabricii de mașini.

Doamna Georgette se opusese.

«Petit-Paysan fabrică mitraliere», spusese ea.

«Ei și?»

«Tancuri».

«Ei și?»

«Tunuri atomice».

«Uși aparatul de ras Petit-Paysan și forcepsul Petit-Paysan, madame Bieler, ambele — obiecte filantropice».

«Domnule Archilochos», vorbise Georgette solemn, «te previn să nu te mai ocupi de Petit-Paysan».

«Sînt angajat la el», răspunsese Arnolph.

Georgette rîsese. «Atunci nu-ți servește la nimic», continuase ea, «dacă bei numai lapte și apă minerală, dacă nu mîncîci carne (Archilochos

lochos era vegetarian) și nu te culci cu nici o femeie. Petit-Paysan este furnizorul armatei, și cînd armata va fi înzestrată, vom avea război. Așa se-ntîmplă totdeauna».

Archilochos nu fusese de acord cu ea.

«Nu la noi», strigase el, «cu un președinte de stat ca al nostru!»

«Aș, ăla...!»

«Se vede că nu cunoaște casa de odihnă a viitoarelor mame», continuase neturburat Archilochos, «și căminul pentru tații invalizi ai muncitorilor, pe care le-a construit Petit-Paysan. De altfel, Petit-Paysan este un om moral, ba chiar un creștin».

Totuși madame Bieler nu putuse fi convinsă și astfel se întîmplase că, în afară de primele două exemple morale ale domnului Archilochos (care ședea palid, timid și cam grăsuț, în colțul său, printre iubitorii de ciclism), nu mai spînzura pe perete decît ultimul din ordinea lumii sale, întru chipare a răului și anume Fahrcks, anarhistul, care pusese la cale puciul din San-Salvador. Căci nici cu numărul patru nu izbutise Archilochos să obțină ceva de la Georgette.

«Ar putea să atîrne tabloul, eventual, sub Fahrcks, fusese el de părere, și-i întinsese doamnei Bieler o reproducere, de altfel cam ieftină».

«Cine-a pictat asta?», întrebase Georgette, holbîndu-se uimită la pîtratele triumfiulare și la cercurile răsucite, care se puteau distinge în tablou.

«Passap».

Îleșise astfel la iveală, că monsieur Arnolph era un admirator al picturii celebru în toată lumea, dar pentru Georgette rămăsese încă o enigmă, cam ce-ar reprezenta tabloul.

«Adevărata viață», pretinse Archilochos.

«Dar jos scrie Haos», strigase Georgette, arătîndu-i colțul din dreapta de jos al tabloului.

Archilochos clătina din cap. «Marii artiști creează inconștient», afirmase el. «Știu doar, că tabloul acesta reprezintă adevărata viață».

Dar asta nu-i ajutase la nimic, ceea ce-l jigni pe Archilochos în asemenea măsură, încît nu-și mai făcuse apariția vreme de trei zile. Apoi venise din nou, și madame Bieler cunoscuse, cu timpul, viața domnului Arnolph, în măsura în care putea fi vorba de o viață, atît de punctual, de ordonat și de anapoda era totul. Astfel, de pildă, în ordinea morală a lumii lui Archilochos mai existau numerele de la cinci pînă la opt.

Numărul cinci era Bob Forster-Monroe, ambasadorul Statelor Unite; el nu era, de fapt, vechi neoprezbiterian al penultimilor creștini, ci prezbiterian vechi al penultimilor creștini — o deosebire durosă, totuși nu fără speranțe; despre ea putea vorbi ore în șir Archilochos,

care nu era chiar intolerant în chestiuni religioase. (Nu contesta cu hotărâre, în afară de celelalte biserici, decât pe neoprezbiterienii pen-ultimilor creștini.)

Numărul șase al ordinei lumii era Maître Dutour.

Numărul șapte, Hercule Wagner, rector magnificus al universității. Dutour apărase pe un criminal erotic, decapitat de mult, un predicator adjunct al vechilor neoprezbiterieni (doar carnea a violentat spiritul predicatorului adjunct, sufletul a rămas în afară, imaculat, mintuit): rectorul magnificus, în schimb, vizitase căminul studențesc al penultimilor creștini și se întreținuse timp de cinci minute cu numărul doi al ierarhiei lumii (episcopul).

Numărul opt era Bibi Archilochos, fratele său, un om bun, după cum accentua Arnolph, șomer, ceea ce o mira pe Georgette — că doar toată țara avea de lucru grație lui Petit-Paysan.

Archilochos locuia într-o mansardă nu departe de «Chez Auguste», cum se numea micul birt al campionului, și-i trebuia mai bine de-o oră ca să ajungă la locul său de muncă, în clădirea albă, cu douăzeci de etaje, construită de Corbusier pentru administrația fabricii de mașini Petit-Paysan, societate pe acțiuni. În ceea ce privește manskardă: la etajul cinci, coridor urât mirositor, mică, tavan înclinat, tapet nedefinit, un scaun, o masă, un pat, o biblie, în spatele unei draperii costumului de sărbătoare. Pe perete: în primul rând președintele statului, în al doilea rând episcopul, în al treilea rând Petit-Paysan, în al patrulea rând reproducerea unui tablou de Passap (pătrate triunghiulare) și așa mai departe în jos, până la Bibi (tablou de familie cu copilașii). Priveliște: vedere spre o fațadă murdară, la o depărtare de doi metri de geam, peretele closetelor, pete bizare, albe, galbene și verzi; în șiruri regulate ferestre deschise, urât mirositoare, peretele cteodată luminat puternic de sus, în miezul verii către amiază, în plus vuietul apei când se trage de lanț. În ceea ce privește locul de muncă: împereună cu alți cincizeci de contabili într-o sală mare, subdivizată prin pereți de sticlă, formă de labirint, permițând doar mersul în zig-zag; la etajul șapte, secția de forcepsuri, minicute apărătoare, creionul după ureche, halat cenușiu, masa de prînz la cantină, unde se simțea năfricit pentru că nu era atîrnat acolo nici președintele statului și nici episcopul, ci numai Petit-Paysan (numărul trei). Archilochos nu era contabil propriu-zis, ci doar un ajutor contabil. Poate și mai precis: ajutor de ajutor-contabil. Pe scurt, unul dintre ajutoarii-contabili cei mai de jos, în măsura în care se poate vorbi despre unul cel mai de jos: numărul contabililor și ajutoarii-contabili era practic infinit în fabrica Petit-Paysan S. A.; dar și în acest post modest, aproape ultimul în ierarhie, era cu mult

mai bine plătit decât se putea bănuși după manskardă. Motivul care-l surghiunea în vîgauna aceea întunecoasă și înconjurată de closete, era Bibi.

NUMĂRUL OPT (FRATELE) FĂCUSE DE ASEMENEA CUNOȘ-
ȚINȚĂ CU madame Bieler. Într-o duminică, Arnolph îl invitase pe Bibi Archilochos la masa de prînz. Chez Auguste.

Bibi venise cu nevasta, cu două metrese și cei șapte copii, dintre care cei mai mari, Theophil și Gottlieb, erau aproape adulți; Magda-Maria, de treisprezece ani, își aduse adoratorul cu ea. Bibi se dovedise a fi un bețivan fără frică de Dumnezeu, soția era acompaniată de «unchiul», cum i se spunea, un căpitan la pensie, dar greu de băgat sub masă. Fusese un spectacol de pomină, care li se păruse pînă și prietenilor ciclismului că întrecea orice măsură. Theophil se grozăsea cu șederea lui la închisoare, Gottlieb cu spargerea unei bănci, Matthauss și Sebastian, de doisprezece și nouă ani, aruncau cu cuțitele, iar cei doi gemeni mai mici, de șase anișori, Jean-Cristophe și Jean-Daniel, se băteau pe o sticlă de absint.

«Ce oameni!» strigase Georgette îngrozită, cînd ceata infernală se retrase.

«Sînt doar niște copii», o îmbunase Archilochos, plătind nota (salariați pe o jumătate de lună).

«Auzi vorbă», se revoltase madame Bieler. «Fratele dumitale parcă-ar întreține o bandă de tîlhari. Și-i mai dai și bani? Aproape tot ce cîștig?»

Credința lui Archilochos era însă de nezdruclinat. «Trebuie să privești miezul, madame Bieler», spusese el, «și miezul e bun. La orice om. Aparența înșală. Frate-meu, nevastă-sa și copilașii lui sînt niște ființe alese, poate doar nu tocmai pregătiți pentru viața asta».

ACUM însă, tot într-o duminică, încă de la nouă și jumătate, el intră din alte motive în micul birt, purtînd un trandafir roșu la butonieră și fiind așteptat cu nerăbdare de Georgette. Toată vina o purta de fapt doar ploaia interminabilă, ceața, frigul, șosetele veșnic jilave și epidemia de gripă, care se transformase cu vremea într-o gripă intestinală, contribuind ca Archilochos, a cărui cameră o cunoaștem doar, să nu mai poată dormi din cauza vuietului neconținut al apei de la closete. Toate acestea schimbaseră starea de spirit a lui Arnolph, treptat, pe măsura creșterii puhoaielor din rigolele străzilor, și astfel cedase, cînd madame Bieler abordase din nou acel punct special, care o persecuta.

«Trebuie să te însori, monsieur Arnolph», spusese ea. «Asta nu-i viață, în mansarda dumitale și veșnic printre amatorii de ciclism, nu se potrivește pentru un om cu preocupări mai înalte. Ar trebui să ai o nevastă, care să îngrijească de dumneata».

«Îngrijești dumneata de mine, madame Bieler».

«Ei aș! Dacă-țiiei o nevastă, e cu totul altceva. Ai să vezi dumneata ce căldurică plăcută la pipăit».

În sfârșit, obținuse asentimentul să dea un anunț la «Le soir», și adusese numaidecât hîrtie, toc și cerneală.

«Celibatar, contabil, patruzeci și cinci de ani, neoprezbiterian vechi, sensibil, caută neoprezbiteriană veche...», propusese ea.

«Nu-i nevoie de asta», spusese Archilochos. «O să-mi convertesc eu nevasta după aceea la dreapta credință».

Georgette îi dăduse dreptate. «...caută soție drăguță, veselă, de aceeași vîrstă, se acceptă și văduvă...»

«Trebuie să fie fată», pretinsese Archilochos.

Georgette rămase neclintită. «Scoate-ți fata din cap», vorbise ea energic. «N-ai fost niciodată cu o femeie, și unul din doi trebuie să știe cum se procedează».

«El își imaginează ununț cu totul altfel», îndrăznise Arnolph să obiecteze. «Atunci cum?»

«GREC CAUTĂ GRECOAICĂ!»

«Dumnezeule!», se mirase madame Bieler, «dumneata ești grec?» și măsurase cu privirea silueta mai degrabă plină, lipsită de suplețe, și nordică, a domnului Arnolph.

«Știi, madame Bieler», spusese el timid, «eu îmi dau seama că lumea își închipuie, prin grec, cu totul altceva, decît sînt eu, dar a trecut multă vreme de cînd străbunul meu a venit în țara asta ca să moară alături de Carol Temerarul, la Nancy. Și așa se face că nu mai semăn chiar atît de mult a grec. Recunosc. Dar acum, madame Bieler, pe ceața asta, pe frigul ăsta și pe ploaia asta, ca de-atîtea ori iarna, mi-e dor de patria mea, pe care n-am văzut-o niciodată, de Peloponezul cu stîncile lui roșcate și cu cerul albastru (am citit despre el într-un «Match»), și așa se face că vreau să mă-nsor cu o grecoaică, că și ea s-o fi simțind la fel de părăsită în țara asta».

«Ești cel mai autentic poet», răspunsese Georgette la acestea, și-și ștersese ochii.

Și, într-adevăr, Archilochos primise un răspuns, chiar a treia zi. Un plic mic și parfumat, un cartonaș siniliu ca cerul Peloponezului. Îi scria Chloé Saloniki, că este singură și cînd ar putea, oare, să-l vadă.

Ascultînd sfatul Georgettei, fixase după aceea, prin scrisoare, în-tîlnirea cu Chloé: «Chez Auguste», duminică, în atîta și-atîta ianuarie. Semn de recunoaștere: un trandafir roșu.

Archilochos îmbracă costumul bleumarin, făcut încă de cînd fusese primit în sînul bisericii, și-și uită paltonul. Era agitat. Nu știa dacă nu era mai bine să facă calea-ntoarsă și să se ascundă în mansarda lui; și, pentru prima oară în viață, nu-i veni la-nedemînă, cînd dădu cu ochii de Bibi, care-l aștepta în față la «Chez Auguste», abia ghicindu-se prin ceață.

«Arde-mi două bătrîne și-un cearșaf», spuse Bibi întinzînd mîna de frate făcută căuș: «Magda-Maria are nevoie de ore de engleză».

Archilochos se miră.

«Are un nou pretendent, foarte cumsecade», îi explică Bibi, «dar nu vorbește decît englezește».

Archilochos, cu trandafirul roșu la butonieră, scoase banii.

Georgette era și ea emoționată, doar Auguste ședea lîngă sobă, în costumul lui de ciclist, și-și freca picioarele goale, ca totdeauna cînd nu erau clienți.

Madame Bieler goli tejgheaua. «Sînt curioasă, cine-o să vină», spusese ea. «Cred că una grasă, drăguță. Să sperăm că nu prea bătrînă, fiindcă nu scrie nimic despre asta. Dar cui i-ar place să scrie!»

Tremurînd de frig, Archilochos comandă o ceașcă de lapte fierbinte.

Și, în timp ce-și ștergea din nou ochelarii încețoșați de aburul laptelui, intră în local Chloé Saloniki.

ARCHILOCHOS, miop, o văzu pe Chloé mai înțîi estompată, ca o fantomă, cu un punct mare roșu undeva în dreapta, sub ovalul feței — trandafirul, după cum își închipui el; dar tăcerea care se lăsa în cîrcimă, această tăcere fantomatică, în care nu zăngănea nici un pahar, în care nu se auzea nici o răsufare, îl neliniști într-atît, încît nu-și putu pune ochelarii numaidecît pe nas. Dar abia și-i puse, în fine, că îi și scoase din nou, ca să-i șteargă încăodată, emoționat. Nu era de crezut. Se întîmplase o minune, într-o crîsmă mică, pe ceață și ploale. La acest holtei grăsan și filantrop timid, înfundat în mansarda lui puturoasă, baricadat îndărătul laptelui și apei lui minerale, la acest ajutor de ajutor-contabil, împovărat de principii și încărcat de refulări, cu șosetele lui veșnic gileve și rupte și cu cămașa necălcată, cu hainele mult prea scurte, cu ghețele scîlciate și cu concepții anapoda, venea o ființă încîntătoare, o asemenea feerie de frumusețe și grație, o asemenea mică doamnă autentică, încît Georgette nici nu îndrăzni să se miște, iar Auguste își ascunse, jenat, picioarele de alergător ciclist îndărătul sobei.

«Domnul Archilochos?» întrebă încetitor un glas șovăielnic. Archilochos se ridică, virind cotul în ceașcă și revărsind laptele peste ochelari. În sfârșit, și-i puse din nou și, printrе șiroaiele de lapte, privi clipind la Chloé Saloniki, fără să se clintească din loc.

«Încă o ceașcă de lapte», spuse el în cele din urmă.

«Oo», rîse Chloé, «și mie una».

Archilochos se așeză fără să-și poată desprinde privirea de la ea și fără s-o invite să se așeze, lucru pe care l-ar fi făcut totuși cu multă plăcere. Îi era teamă, situația neverosimilă îl copleșea și nu îndrăznea să se gîndească la anunțul său; încurcat, își scoase trandafirul de la butonieră. Se aștepta în orice clipă ca ea să se întoarcă decepționată și să plece. Poate că visează numai, se gîndi el. Se simțea — fără puțință de împotrivre — pradă frumuseții acestei fete, stăpînit de mirajul acestei clipe, care era de neconceput și despre care nu spera că va dura mai mult decît cîteva momente. Se simți ridicol și urît, în minte îi apărură deodată, cu proporții uriașe, mediul marsei lui, aspectul dezolant al cartierului muncitoresc în care locuia, monotonia contabilității lui; dar ea se așeză pur și simplu la masă, în fața lui, și-l privi cu ochii ei mari și negri.

«Oo», spuse ea fericită, «nu mi te-am închipuit atît de drăguț. Sînt bucurioasă că ne-am întîlnit, noi, grecii. Dar ia dă-mi ochelarii încoace, sînt plini de lapte».

Îi luă ochelarii de la ochi, suflă ca să aburească lentilele, și-i curăță, probabil cu fularul, după cum i se păru miopului Archilochos.

«Domnișoară Saloniki», îngăimă el gîuit, într-un tîrziu, de parcă-și rostea propria sentință de moarte, «poate că nu mai arăt grec adevărat. Familia mea a venit încoace pe vremea lui Carol Temerarul».

Chloé rîse: «Grecul tot grec rămîne».

Apoi îi puse ochelarii pe nas, iar Auguste aduse laptele. «Domnișoară Saloniki...»

«Dar spune-mi Chloé», continuă ea, «și tu, acum că ne luăm, și eu vreau să te iau, fiindcă ești grec. Vreau să te fac pur și simplu fericit».

Archilochos se făcu roșu. «Este pentru prima oară Chloé», spuse el, în sfârșit, «că vorbesc cu o fată, încolo doar cu madame Bieler».

Chloé tăcu, pîrînd că se gîndește la ceva, și amîndoi băură laptele fierbinte, aburînd.

DUPĂ CE Chloé și Archilochos părăsiră localul, madame Bieler își regăsi graiul.

«Mai faină nici că se poate», începu ea. «De necrezut. Și ce brătară avea, și ce lanț la gît, sute de mii de franci. Trebuie să fi muncit pe rupte. Și mantoul, l-ai văzut? Dacă nici asta nu se cheamă blană! Nici nu-și poate dori cineva o nevestă mai bună».

«Tînră de tot», se minuna încă Auguste.

«Ei aș», răspunse Georgette, umplîndu-și un pahar cu Campari și sifon, «a trecut de treizeci. Dar e bine aranjată. Asta se masează zilnic».

«Așa făceau și eu», își aminti Auguste, «cînd am cîștigat Tour de Suisse», și se uită melancolic la picioarele sale subțiri: «Și ce parfum!»

CHLOE ȘI ARCHILOCHOS ERAU PE STRADĂ. ÎNCĂ MAI PLOUA.

Și ceață mai era încă, întunecoasă, și frigul, care pătrundea prin haine.

«Pe chei este un restaurant antialcoolic, vizavi de Oficiul mondial al sănătății» spuse el în cele din urmă, «ieftin de tot».

Tremura de frig în costumul lui lustruit și jilav de confirmand.

«Dă-mi brațul», îl invită Chloé.

Ajutorul-contabil era vădit stingherit. Nu prea știa bine cum se face treaba asta. Aproape că nici nu-ndrăznea să privească spre făptura care lunea cu pași mărunți prin ceață, alături de el, cu un fisu bleu-argintiu în jurul părului negru. Se simțea cam jenat. Din turnul unei biserici se auzi bătînd zece jumătate. Pășeau pe străzile pustii ale unui cartier mîrginaș, care se oglindea în asfaltul ud. Ecoul pașilor se răsfrîngea în pereții caselor. Nu se zărea nici tipenie de om. Un cîine aproape mort de foame apărură din negură, venind spre ei, un prepelicar jegos, alb cu negru, curgînd apa de pe el, cu urechile și limba atîrnînd. Luminile roșii de pe străzi se întrezăreau neclar. Apoi trecu o mașină claxonînd fără rost, se ducea probabil spre Gara de nord. Archilochos se strînsese în pîrul moale al mantoului ei, simțîndu-se copleșit de strada pustie, de duminică, de vreme, și căutînd să încapă și el sub umbreluța ei roșie, mică. Undeva cînta din alămuri Armata Mîntuirii, iar uneori răzbătea din case concertul de duminică dimineața al Televiziunii: o simfonie oarecare de Beethoven sau Schubert se amesteca cu claxonatul mașinilor rătăcite prin ceață. Merșeră la vale în direcția fluviului — după cum își imaginau — pe străzi uniforme, care nu se vedeau decît parțial, cînd se mai lumina, și care tot se mai pierdeau în cenușii ceții. Apoi dădură într-un bulevard interminabil, cu un șir monoton de case, toate la fel; după cum putea ușor ghici, erau vilele unor bancheri faliti de mult și ale unor cocote apuse, cu coloane dactice și corintice în fața ușilor, cu balcoane rigide și ferestre înalte la etajul întîi, cele mai mult luminate, cele mai multe dărăpănate, fantomatice, mustind de apă.

Chloé începu să istorisească. Povestea vieții ei, ca și ea însăși de fantastică. Povestea șovăind, adesea stînjinită. Dar ajutorului-contabil, toate lucrurile de necrezut i se păreau firești, că doar era un basm tot ceea ce trăia el.

Era orfană (după spusele ei), copilul unor greci imigrați din Creta, care muriseră degerați în iernile cele grele. Într-o baracă. Apoi venise marea restrînsă. Crescuse în cartierul mizeriei, murdă și zdrențăroasă ca prepelicarul cel alb și cu negru, furase fructe și jefuise cutia milelor din biserici. Poliția o urmărea, proxenenții se țineau scai de ea. Dormea pe sub poduri, printre vagabonzi, și prin butoaie goale, sperioasă și neîncrăzătoare ca o sălbăticiune. Apoi fusese literalmente culeasă de pe drumuri de către o pereche de arheologi, în timpul unei plimbări de seară, și fusese băgată într-o școală, la mame, iar acum trăiește în casa binefăcătorilor ei, ca fată de serviciu, îmbrăcată ca lumea, hrănită ca lumea — o poveste, în linii mari, înduioșătoare.

«O pereche de arheologi?» se miră Arnolph. Încă n-a auzit de așa ceva.

«Doi soți care studiază arheologia», îi explică Chloé Saloniki, și care au făcut săpături în Grecia.

«Au descoperit acolo un templu cu statui prețioase, acoperit de mușchi și coloane de aur», spuse ea.

«Cum se numesc soții?» — întrebă ei.

Chloé ezită. Părea să caute un nume.

«Gilbert și Elizabeth Weeman».

(Totmai apăruse în «Match» un articol cu ilustrații în culori).

«Aia!»

Îi va include în ierarhia morală a lumii lui, spuse Arnolph. Ca numerele nouă și zece, sau poate chiar ca numerele șase și șapte, dacă i-ar trece pe Maître Doutour și pe rector *magnificus* pe locurile nouă și zece, care sînt totuși, și ele, o onoare.

«Ai o ierarhie morală a lumii?» întrebă Chloé uimită. «Și ce e asta?»

«Omul trebuie să aibă un punct de sprijin în viață, exemple morale», spuse Archilochos, chiar dacă n-o duce tocmai ușor și chiar dacă n-a crescut printre asasinii și vagabonzi ca ea, ci într-un orfelinat împreună cu fratele Bibi; și începu descrierea edificiului moral al lumii sale.

VREMEA SE SCHIMBASE ÎNTRU TIMP, FĂRĂ CA VREUNUL DIN ei să observe, la început, ceva. Ploaia contenise, ceața se mai destrămase. Luase înfățișarea unor figuri fantasmagorice, balauri alungii peste măsură, urși greoi și oameni uriași, care lungeau pe deasupra vîlelor, clădirilor băncilor, edificiilor și palatelor, înșurubîndu-se unele

în altele, apoi se ridicau în aer și se destrămau. Cerul albastru mijea printre vâlătucii de ceață, neprecis, la început diafan, ca o prevestire a primăverii încă depărtate, cu raze de soare nespuse de gingașe, apoi tot mai limpede, mai radios, mai strălucitor. Pe asfaltul ud se desena rădăcină, vizibil, umbrele clădirilor, felinarele, monumentelor, oamenilor, apoi toate obiectele prinseră contur ireal de intens, strălucind în lumina ce se revărsa de sus.

Se treziră pe chei, în fața palatului prezidențial. Fluviul era cafeniu și umflat peste măsură, poduri cu balustrade de fier, ruginite, se arcau, pe deasupra lui, șlepurii goale porneau în josul apei, avînd pe punte scutece întinse și căpitani înfrigurați, care se plimbau în sus și-n jos, fumîndu-și pipa. Era o forfotă duminicală de oameni ieșiți la plimbare, de bunici solemnii cu nepoții dichisiți, de familii, care formau șiruri în lungul trotoarelor. Pe ici, pe colo adăstau polițiști, reporteri, ziaristi, așteptîndu-l, pare-se, pe președintele statului, care de altfel și ieși din palat — într-o caleașcă trasă de șase cai albi, escortat de garda sa călare, cu coifuri aurite și panșuri de pene albe — pentru a îndeplini undeva vreun act politic oarecare, dezvelirea unui monument, aflarea vreunei decorații pe piept sau inaugurarea cine știe cărui orfelinat. Tropăitul cailor, sunetele fanfarei, uralele și pălăriile umpleau atmosfera limpezită de ceață și ploaie.

Atunci se petrecu ceva de neînțeles.

În clipa cînd președintele statului trecu în caleașcă pe lîngă Chloé și Arnolph care, bucurîndu-se de neașteptata întîlnire cu numărul unu al ordinii lumii sale (pe care tocmai o explica), pînă să vadă chipul cărunt și cu barbison al excelenței sale, ce semăna perfect — așa scîldat în firețuri de aur și încadrat de rama ferestrei caleștii — cu tabloul ce spînzura deasupra sticlelor de Pernod și Campari ale doamnei Bieler, în clipa aceea, deci, președintele statului îl salută deodată pe ajutorul-contabil, făcîndu-i semn cu mîna dreaptă, de parcă Archilochos ar fi fost o cunoștință veche. Și această fluturare a mînușii albe fu atît de vizibilă și clar adresată lui, încît doi polițiști cu mustați respectabile făcură drepti în fața sa.

«M-a salutată președintele statului», îngăimă Archilochos uluit.

«Și de ce să nu te salute?» întrebă Chloé Saloniki.

«Eu sînt doar un cetățean neînsemnat!»

«Ca președinte al statului, este părintele nostru, al tuturor», explică Chloé ciudata întîmplare.

Apoi interveni un alt eveniment, pe care Archilochos, de fapt, nu și-l putu explica, dar care-l umplu de mîndrie înnoită.

Tocmai voia să aducă vorba despre numărul doi al ordinei lumii, episcopul Moser, despre eminenta deosebire care a intervenit între neoprezbiterienii vechi și vechii prezbiterieni, pentru a aminti apoi în treacăt și pe neoprezbiterienii (nemaipomenitul scandal din sinul bisericii prezbiteriene), când le apăru înaintea Petit-Paysan (numărul trei al ordinei lumii, căruia, de fapt, încă nu-i venise rândul) — ieșind fie de la Banca Universală, situată la cinci sute de metri de palatul prezidențial, fie din Catedrala Sfântul Luca, care se află lângă bancă. Era îmbrăcat într-un palton impecabil, cu joben și fular albastru, de-o eleganță uluitoare. Șoferul tocmai îi deschisese portiera Rolls-Royce-ului, când dădură cu ochii de el. Evenimentul era unic și instructiv sub aspectul explicațiilor, pe care tocmai le da lui Cholé, cu privire la ordinea lumii lui. Marele industriaș nu-l cunoștea pe Archilochos și nici n-avea de unde să-l cunoască că doar nu era decât un biet ajutor-contabil la secția forțepursi — ceea ce-i dădu lui Archilochos curajul să arate spre omul sublim, chiar dacă nu avu și curajul de a-l saluta (nu se salută zeii). Și astfel, Archilochos era speriat în fond, dar împăcat cu conștiința, că va putea trece necunoscut pe lângă cel atotputernic, când, întocmai ca și cu președintele statului, se petrecu pentru a doua oară ceva de neînțeles: Petit-Paysan surise, își scoase jobenul, îl flutură înclinându-se manierat în fața lui Archilochos, apoi se lăsă moale pe pernele limuzinei sale, făcu încă o dată semne cu mîna și porni vijînd.

«A fost Petit-Paysan, nu-i așa?» îngămă Archilochos.

«Și ce?»

«Numărul trei al ordinei lumii mele!»

«Ei bine?»

«M-a salutat!»

«Vreau să sper».

«Eu sînt doar un ajutor-contabil și lucrez cu alți cincizeci de ajutoari-contabili în cea mai secundară subsecție a secției forțepursi», exclamă Archilochos.

«Atunci, probabil că e un om social, demn să ocupe locul trei în edificiul moral al lumii tale», constată Cholé, care părea să nu sesizeze, încă, caracterul uluitor al acestei înfîlîiri.

Totuși, minunile acestei duminici — care se făcea, în plină iarnă, tot mai strălucitoare, mai caldă, cu un cer tot mai albastru, mai ireal — nu mai conțineau; întreg orașul acesta imens părea să-l salute deodată pe Archilochos, care pășea cu grecoaică lui pe podurile cu balustrade de fier forjat și prin vechile parcuri din fața palatelor pe jumătate dărăpănate. Arnolph deveni mai mîndru, mai conștient, mersul lui mai liber, expresia mai radioasă. Era ceva mai mult decât un ajutor-

contabil, Era un om fericit. Îl salutau bărbați tineri și eleganți, îi făceau semn cu mîna din cafenele, din autobuze și de pe scutere, domni bine cu tîmple cărunte, chiar și un general belgian, cu multe decorații (pare-se de la cartierul general NATO), care tocmai cobora dintr-un jeep. În fața ambasadei americane, ambasadorul Bob Forster-Monroe, însoțit de doi ciini ciobănești scoțieni, îi strigă limpede «hallo»: între timp, numărul doi (episcopul Moser, și mai corpolent decât era în tabloul de la madame Bieler) îi înfîlîi între Muzeul național și crematoriu, în drum spre restaurantul antialcoolic din fața Oficiului mondial al sănătății, Episcopul Moser salută și el — aceasta intrase oarecum deja în firea lucrurilor — deși nu-l cunoștea cituși de puțin personal pe Archilochos, ci doar de la o predică pascală, ca pe un auditor care se afla în mijlocul unei cete de femeiuști ce cîntau psalmi și care citise despre viața episcopului de sute de ori într-o broșură, răspîdită în sinul comunității cu privire la acest subiect exemplar. Totuși, episcopul păru mai încurcat chiar decât membrul bisericii neoprezbiteriene vechi de sub păstoria sa, pe care-l salutase, căci dispăru, cu o grabă și precipitare bătătoare la ochi, într-o ulicioară laterală, unde n-avea nici un sens să se ducă.

APOI mîncară împreună la restaurantul antialcoolic. Mîncară la o masă de lângă fereastră și priviră peste fluviu la Oficiul mondial al sănătății, în fața căruia era monumentul unui vestit ofician mondial al sănătății; pe el se adunaseră pescărușii și de acolo se aveau în zbor, pentru a-i da ocol de cîteva ori și a se aduna apoi din nou pe el. Amîndoi erau osteniți de lunga plimbare și se țineau încă de mîna, chiar și după ce supa aștepta de mult pe masă. Restaurantul era plin mai cu seamă de vechi neoprezbiterieni (printre ei doar cîțiva vechi prezbiterieni), în special domnișoare bătrîne și holtei bizari, care veneau să mîncească duminica aici de dragul luptei împotriva alcoolului, deși restaurantul, un catolic rigid, refuza cu încăpăținare să aține pe perete tabloul episcopului Moser; dimpotrivă, alături de președintele statului ațirna arhiepiscopul (catolic).

MAI TÎRZIU, DOI GRECI ȘEDEAU SUB DOI GRECI. STRÎNGÎNDU-SE tot mai mult unul lângă altul sub statuia prăfuită și mușcăită din vechiul parc al orașului, care, dacă te-ai fi luat după ghidurile de călătorie și planurile orașului, ar fi trebuit să-i reprezinte pe Daphnis și Chloé. Ei priviră soarele care apunea îndărătul pomilor, ca un balon roșu de copil. Și aici fu salutat Archilochos. De unde pînă acum nu era luat în seamă decât de prietenii ciclismului și ajutoarii-contabili, deodată acest

om puțin arătos (palid, cu ochelari, cam grasuț) păru să trezească interesul întregului oraș, să devină centrul societății. Povestea pornea să se depe în continuare. Trecu pe acolo numărul patru (Passap), însoțit de un roi de critici de artă entuziaști — că doar maestrul tocmai părăsise epoca unghiurilor drepte cu cercuri și hiperbole, pentru a picta de-acum înainte numai unghiuri de șazezi de grade cu elipse și parabole, folosind albastrul de cobalt și ocrul în locul roșului și verdei. Maestrul picturii moderne se opri locului, mirri ceva: îl scrută pe Archilochos amănunțit, dădu din cap și porni mai departe, explicând noua sa artă. În schimb, fostele numere șase și șapte (acum nouă și zece), Maître Dutour și rector magnificus, salutară făcînd cu ochiul, imperceptibil, de vreme ce erau alături de masivele lor soții.

Archilochos povesti despre viața sa. «Nu cîștig mult», spuse el, «munca e monotonă, rapoarte cu privire la forțepursi, și trebuie să fie făcută cu exactitate. Șeful, un contabil adjunct, este sever, iar eu trebuie să-l ajut pe fratele Bibi cu copilașii lui, niște oameni vrednici de-a fi iubiți, poate cam sălbatici și naturali, dar onorabili. O să facem economii și peste douăzeci de ani o să vizităm împreună Grecia, Peloponezul, insulele. Visez asta de multă vreme și acum, cînd știu că voi face călătoria cu tine, visul e și mai frumos.»

Ea se bucură. «Va fi o călătorie minunată», preciză ea.

«Cu vaporul.»

«Cu "Iulia".»

El o privi întrebător.

«Un vapor de lux, Missis și Mister Weeman călătoresc cu el.»

«Firește», își aduse el aminte «scrisă și în Match. Dar Iulia este prea scumpă pentru noi și pînă-n douăzeci de ani va fi aruncată la fier vechi. Vom călători cu un cargobot de cărbuni. Revine mai ieftin.»

Adeosori se gîndește la Grecia, continuă el să vorbească privind ceața, care părea că vrea să revină și se prelingea pe deasupra pămîntului, ca un fum alb, ușor. Vede atunci cu claritate vechile temple, pe alocuri crăpate, și stîncile roșietice licărind printre dumbrăvile de măsline. Adeosa i se pare că trăiește în orașul acesta în exil, ca evreii în Babilon, și că sensul vieții lui este să se reîntoarcă, cîndva, în vechea patrie părăsită de mult.

Ceața se așternuse acum ca niște ghemotoace uriașe de vată albă, pîndînd dîndărătul pomilor de pe malul fluviului, și cuprinzînd șlepurile care navigau încet și urlau din sirene cu ardoare; apoi se ridică spre înălțimi, ca niște flăcări violetă și începu să se lăsească, de îndată ce soarele roșu apuse. Archilochos o însoți pe Chloé spre bulevardul unde locuiau soții Weeman, un cartier bogat și distins, după cum băgă el de

seamă. Trecură pe lîngă grilajuri, pe lîngă grădini mari cu pomi bătrîni, îndărătul cărora abia de bănuiau vilele. Plopi, ulmi, fagi, brazi negri se înălțau spre cerul argintiu al serii, pierzîndu-se în norii de ceață tot mai deși. În fața unei porți de gratii cu amorețe și delfini, cu frunze ciudate și spirale, sprijinite pe două socluri de piatră colosale, Chloé se opri sub revărsarea luminii roșii a unei lămpi de deasupra porții.

«Miine seară?»

«Chloé!»

«O să sune la ușă?» întrebă ea arătînd spre un dispozitiv antic.

«La opt?»

După aceea îl sărută pe ajutorul-contabil, îl cuprinse cu ambele brațe pe după gît sărutîndu-l încă o dată, apoi a treia oară.

Deschise poarta cu gratii și se pierdu pe sub pomi, în ceață, făcîndu-i încă o dată semn cu mîna și strigîndu-i, cu gingășie, un cuvînt oarecare, ca o păsărică misterioasă care se îndreptă spre o clădire, ce trebuia să existe undeva în parc, invizibilă.

ARCHILOCHOS, dimpotrivă, porni pe jos îndărăt spre cartierul său muncitoresc. Avea mult de mers: colindă agale pe toate drumurile, pe unde trecuse cu Chloé. Își rememora fazele acestei duminici feerice, se opri în fața băncii părăsite de la picioarele lui Daphnis și Chloé, apoi înaintea restaurantului antialcoolic, pe care tocmai îl părăseau ultimele fecioare neoprezbiteriene vechi, dintre care una îl salută și-l și așteptă la colțul primei străzi. Apoi merse de-a lungul crematorului, Muzeului național și cheiului. Ceața era deasă, dar nu murdară ca în zilele precedente, ci diafană, opalescentă, o ceață ca-n basme, după cum i se păru, cu lungi mînunchiuri de raze aurii, cu steluțe gingaș irizate. Ajunse la «Ritz» și, tocmai cînd trecea prin fața pomposului portal de la intrare și a portarului înalt de doi metri, îmbrăcat cu o livree verde și pantaloni roșii și cu un baston argintiu în mîna, ieșiră din hotel Gilbert și Elizabeth Weeman, arheologii celebri în toată lumea, pe care-i cunoștea din fotografiiile apărute în ziare. Erau doi englezi, ea mai mult bărbat decît femeie, cu aceeași tunsoare, Gilbert avînd însă mustață roșie și o pipă scurtă (singurele semne exterioare, care-l deosebeau clar de soția sa).

Archilochos prinse curaj. «Madame, monsieur», spuse el: «cu respect...»

«Well», rosti cercetătorul, și privi uimit la ajutorul-contabil care se opri în fața lui, îmbrăcat în costumul său lustruit de confirmare și pe care Mrs. Elizabeth îl cercetă mirată prin prince-nez-ul ei; «well», și mai spuse apoi «yes».

« V-am acordat numerele șase și șapte în ordinea morală a lumii mele. »

« Yes. »

« Ați adoptat o grecoaică », continuă Archilochos.

« Well », spuse Mrs. Weeman.

« Și eu sînt grec. »

« Oh ! », spuse Mr. Weeman, și-și scoase portvizitul.

Archilochos refuză. « Nu, domnule, nu, doamnă », continuă el, « știu că înfățișarea mea nu trezește încredere și nici nu prea aduce a grec, dar veniturile mele de la fabrica de mașini Petit-Paysan vor ajunge, ca să întemeiez împreună cu ea un cămin modest. Ba chiar o să ne putem gândi și la copilași, deși deocamdată numai la vreo trei sau patru, că doar fabrica de mașini Petit-Paysan are o casă de odihnă, foarte avansată social, pentru viitoarele mame ale muncitorilor și salariaților fabricii. »

« Well », spuse Mr. Weeman, și viră portofelul la loc.

« Rămîneți cu bine », spuse Archilochos. « Dumnezeu să vă binecuvînteze, iar eu mă voi ruga pentru dumneavoastră în biserica neoprezbiteriană veche. »

TOTUȘI, ÎN FAȚA UȘII DE-ACASĂ, ÎL GĂSI PE BIBI CU MÎNA lui de frate făcută căuș. « Theofil a făcut labă la Banca Națională », spuse el în argoul pungășilor. « Sticleții l-au ginit. »

« Și acum ? »

« Trebuie s-o-ntîndă spre Sud, pînă se liniștesc lucrurile. Am nevoie de cincî bătrîne. Ți le dau retur la Crăciun. » Archilochos îi dădu ceva bani.

« Ce, frățioare », reclamă Bibi decepționat, « doar un cearșaf ? »

« Mai mult nu se poate, Bibi », se scuza Archilochos jenat și, spre uimirea sa, cam enervat : « Cu adevărat nu. Am mîncat cu o fată la restaurantul antialcoolic din fața Oficiului mondial al sănătății. Meniul și o sticlă de suc de struguri. Vreau să întemeiez o familie. » Fratele Bibi se înspăimîntă.

« Ce să faci tu cu o familie ! », strigă el revoltat. « Nu-i destul că am eu una ! Are cel puțin bani ? »

« Nu. »

« Branșă ? »

« Fată-n casă. »

« Unde ? »

« Boulevard Saint-Pere, numărul 12. »

Bibi fluieră printre dinți.

« Du-te acu' să soilești, Arnolph, dar mai arde un cearșaf. »

AJUNS ÎN MANSARDA SA, LA ETAJUL CINCI, SE DEZBRĂCĂ. Se urcă în pat. De fapt, ar fi vrut să deschidă fereastra. Mirosea a mucegal. Dar closetele se simțeau mai puternic decît oricînd. Seda culcat în semi-întuneric. Pe fațada de vizavi se aprindea lumina cînd la una din ferestrele înguste, cînd la alta. Vîjiitul apei nu mai contenea. Pe peretele mansardei se lumina, pe rînd, cîte unul din tablourile ordinii lumii sale. Cînd episcopul, cînd președintele statului, acum Bibi cu copilași, apoi pătratele triumfiulare de pe tabloul lui Passap, după aceea unul din numerele celelate.

« Mîine trebuie să fac rost de o fotografie a Weemanilor și s-o dau la înrîmat », se gîndi el.

Aerul era atît de înăbușitor, de greu, încît abia putea respira. De somn nici pomeneală. Se urcase în pat fericit ; acum începeau grijile. Era cu neputință să locuiască împreună cu Chloé în manskarda asta, să adăpostească aici cei trei sau patru copilași, pe care-i plănuiise în drumul spre casă. Trebuia să găsească o locuință nouă. Dar pentru asta n-avea bani. Nici măcar patul sărăcăcios, masa jalnică și scaunul care se clătina. Locuia în cameră mobilată. Doar diferitele tablouri ale edificiului moral al lumii sale erau proprietatea lui. Sărăcia îl apăsa. Suavitatea, frumusețea lui Chloé aveau nevoie de un cadru gingaș și frumos, simți el. Nu trebuia să se mai întoarcă la podurile de peste fluviu și la butoaiile goale de pe maidanele de gunoaie. Vuietul apei din closete îi păru tot mai nesuferit, mai respingător. Jură să părăsească această manskardă ; chiar mîine, își propuse el, va căuta altă locuință. Dar, în timp ce chibzuia cum s-ar putea realiza acest obiectiv, se simți neputincios. Nu vedea nici o cale. Știa că este prizonierul acestei mașini nemiloase, fără posibilitatea de a realiza minunea, care i se oferise în această duminică. Așteptă disperat și descurajat zorile, care se și vesteau printr-un vîiet intensificat al apei.

CĂTRE orele opt, cînd era încă întuneric în acest anotimp, Archilochos mergea pe jos, ca în fiecare dimineață, împreună cu armatele de contabili, secretare și ajutori-contabili din clădirea administrației fabricii de mașini Petit-Paysan, — o particulă insignifiantă a cenușii fluviu de oameni ce se revărsa din metrouri, autobuze, tramvaie și trenuri suburbane, grăbindu-se, la lumina felinarelor de pe străzi, spre paralelipipedul uriaș de oțel și sticlă, care-i înghițea, îi împărțea, îi tria, îi înghesuia în lifțuri și pe scările rulante, și-i împingea pe coridoare spre etajul întâi : secția tancuri ; etajul doi : tunuri atomice ; etajul trei : secția mitraliere și așa mai departe. Încleștat în masele de oameni, înghesuit și împins, Archilochos urcă la etajul al șaptelea, secția concep-

suri, biroul 122 FC; într-una din multe săli sobre, golașe, subîmpărțite prin pereți de sticlă; dar mai întâi trebuia să treacă prin sala de igienă, să facă gargară, să înghită o pilulă (contra gripei intestinale) — măsurii ordonate de asigurările sociale. Apoi îmbracă halatul cenușiu, tremurând încă de frig, întrucât, pentru prima dată în iarna aceasta, se abătuse asupra orașului un ger puternic, aspru, care venise peste noapte și acoperise totul cu polei luciu. Trebuia să se grăbească, întrucât era deja opt fără un minut și nu se îngăduia întârziere (timpul e bani). Se așeză la o masă, de asemenea din oțel și sticlă, pe care o împărțea cu trei ajuto-ri-contabili, AC 122 FC 28, AC 122 FC 29, AC 122 FC 30, și scoase husa mașinii de scris. Numărul de pe halatul său era AC 122 FC 31. Începuse să bată la mașină cu degetele încă țepene de frig, când minutarul ceasului cel mare sări la opt fix: în dimineața aceasta avea de terminat un raport despre revirimentul utilizării forțipurilor în Cantonul Appenzell Innerrhode. Ca și el, ceilalți trei ajuto-ri-contabili de la masa lui făcneau la mașinile lor de scris, și tot astfel ceilalți patruzeci și șase din sala respectivă, sutele și mii din clădire, de la opt la douăsprezece și de la două la cinci, cu masa luată între timp la cantina comună, toți încadrați în întreprinderea model Petit-Paysan și vizitați de miniștri, delegații străine, chinezi cu ochelari și indienii senzuali, care parcurgeau sălile-n treacăt, împreună cu mătasoasele lor soții, manifestând interes social.

TOTUȘI, minunile zilei de duminică continuă deocamdată și luni (deși mai rar).

ARCHILOCHOS SĂ SE PREZINTE LA ȘEFUL BIROULUI, CONTABILUL C 121 FC, anunțând difuzorul. Vreme de o clipă domni o liniște de moarte în încăperea 122 FC. Nici cea mai timidă bătaie la mașină. Grecul se ridică. Palid, clătîindu-se. Nu presimțea nimic bun. Erau iminente concedieri. Totuși, Archilochos, care abia îndrăznise să intre, constată cum contabilul C 121 FC îl întâmpină chiar prietenos, în biroul său de lângă camera 122 FC — și doar se povesteau lucruri de groază despre izbucnirile furioase ale lui C 121 FC.

«Monsieur Archilochos», exclamă C 121 FC, venind înaintea ajutorului-contabil și chiar scuturându-i mîna, «pot să spun că am urmărit încă de mult timp talentul dumitale excepțional.»

«O, vă rog,» spuse Archilochos, surprins de laudă, dar încă neîncrezător.

«Raportul dumitale», surise C 121 FC, frecîndu-și mîinile (un om de vreo cincizeci de ani, mărunț, agil, chel, cu ochi de miop, îmbrăcat

într-un halat alb cu mînecuțe apărătoare gri), «raportul dumitale despre situația și întreținerea forțipurilor în Cantonul Appenzell Innerrhoden este exemplar.»

Asta îl bucură, răspunse Archilochos, păstrînd încă totuși convingerea, că a căzut victima unei toane pline de cruzime a contabilului, și considerînd că afabilitatea lui nu-i dădă decât prefăcătorie. Contabilul oferii un scaun neîncrezătorului ajutor-contabil și începu să umble de colo pînă colo prin birou. «Avînd în vedere lucrările dumitale excepționale, dragă domnule Archilochos, intenționez să iau anumite măsuri.»

«Este o cinste deosebită pentru mine», îngăimă Archilochos.

S-a gîndit la postul de contabil adjunct, fornăi C 121 FC. «Totmai am înaintat o propunere în acest sens șefului personalului, în al cărui resort intră biroul nostru.»

Archilochos se ridică recunoscător de pe scaun, dar contabilul mai avea să-i facă și o a doua comunicare. Părea înfricoșat și nefericit cînd îi dădu drumul, de parcă el era ajutorul-contabil.

«Era cît pe ce să uit», spuse C 121 FC încetîșor, încercînd să-și păstreze demnitatea. «Contabilul șef CS 9 FC dorește să vorbească cu domnul Archilochos. Încă în dimineața asta.»

Contabilul își șterse broboanele de sudoare de pe frunte cu o batistă roșie ecosez.

«Chiar acum», continuă el, «dorește contabilul șef să-ți vorbească. Așază-te din nou, dragă prietene, mai avem timp un minut, dar înainte de toate concentrează-te, nu-ți pierde firea, curaj, fii la înălțimea situației.»

«Fiește», spuse Archilochos, «îmi dau toată silința.»

«Doamne», reluă contabilul, așezîndu-se îndărătul biroului, «doamne, domnule Archilochos, cum îmi îngădui să-ți spun, confidențial și între noi, ca unui prieten bun — numele meu e Rummel, Emil Rummel — asta e un eveniment, cum încă nu mi-a fost dat să văd, și doar lucrez de treizeci și trei de ani la fabrica de mașini Petit-Paysan. Un contabil șef dorește să vorbească — nici una nici două — cu un ajutor-contabil, asemenea încălcarea a regulamentului de serviciu încă n-am pomenit. Îmi vine să leșin, nu alta, scumpe prietene; e drept că am avut încredere în calitățile dumitale geniale, dar... oricum! Eu n-am stat, în viața mea, în fața unui contabil șef și, dac-aș face-o, aș tremura ca o frunză de plop, că doar un contabil lucrează exclusiv cu contabilul șef adjunct! Și acum dumeasta! Să fii chemat direct de către un contabil șef! O fi avînd el motivele lui, intențiile lui ascunse, prevăd o avansare, vei căpăta postul meu, asta e (aici C 121 FC își șterse ochii), poate că vei deveni chiar contabil șef adjunct, cum s-a întîmplat deunăzi cu un

contabil de la secția de tunuri atomice, care a avut cîntecul să cunoască mai de aproape pe soția unui prim-șef al personalului — dumneata nu, prietene, dumneata nu, în cazul dumitale nu-i decît destoinicia, desăvîșita dare de seamă despre Cantonul Appenzell Innerrhoden, știu eu bine. Totuși, dragă prietene, între noi fie vorba: numai datorită unei simple întîmplări, propunerea mea de-a te avansa contabil adjunct a venit — să zicem — în același moment cu convocarea contabilului șef, pe cuvîntul meu de onoare ! Cererea mea referitoare la avansarea dumitale era deja scrisă cînd am primit telefonul secretarei stimatului nostru contabil, ca un trăznit din senin — dar, e timpul, prietene bun — ; de altfel, soția mea s-ar bucura, să te . . . la masă — la fel și fiică-mea — cînd poțeste — cînd ne faci cîntecul — coridorul cîinci sud-est, biroul șase — doamne, și mai sînt și bolnav de inimă — și rinichi mi fac festa. »

CȘ 9 FC, AL CINCILEA CORIDOR SUD-ESTIC, BIROUL ȘASE: un domn impozant cu barbă neagră retezată drept, cu dinți de aur strălucitori, cu miros de parfum și cu burta, avînd pe birou fotografia unei dansatoare pe jumătate goală, într-o ramă de platină, îl primi pe ajutorul contabil cu toată demnitatea, alungînd din biroul său o ceață de secretare și indicîndu-i, cu un gest generos din mînă, un fotoliu comod.

« Dragă domnule Archilochos », începu el, « lucrările dumitale excelente ne-au atras atenția nouă, contabililor șefi, de ani de zile, și în special rapoartele despre introducerea forpsului în Nordul îndepărtat, cu specială privire la Alaska, au produs senzație, ba chiar pot să exclam, au trezit valuri imense de admirație. În cercurile noastre se discută despre ele, iar amintitul raport se pare că a fost apreciat cît se poate de pozitiv și de către direcție. »

« Trebuie să fie o greșeală, domnule contabil șef », remarcă Arnolph, « eu nu mă ocup decît de Cantonul Appenzell Innerrhoden și de Tirol. »

« Spune-mi pur și simplu Petit-Pierre », spuse CȘ 9 FC, « Sîntem între noi, nu între oameni de rînd. Indiferent dacă raportul despre Alaska este sau nu al dumitale, el a fost inspirat de dumneata, respiră spiritul dumitale, incomparabilul stil al rapoartelor dumitale clasice, referitoare la Cantonul Appenzell Innerrhoden, referitoare la Tirol. O dovadă în plus, că lucrările dumitale fac, în mod îmbucurător, școală. I-am explicat totdeauna colegului meu, contabilul șef Schränzle: Archilochos e un poet, un mare prozator. De altfel, și Schränzle îți trimite salutări. De asemenea și contabilul șef Häberlin. Totdeauna am constatat, cu durere în suflet, ce pot subalterni ocupa în onorata noastră casă, un post care nu corespunde cîtuși de puțin înșurșurilor superioare ce te caracterizează. Îmi dai voie, de altfel, un păhăruț de vermut — ».

« Mulțumesc, domnule Petit-Pierre », spuse Archilochos, « sînt abstinent. »

« Mai ales mi se pare scandalos să lucrezi sub ordinele contabilului C 121 FC, acest auxiliar cu adevărat mediocru, acest domn Rummler, sau cum îi zice. »

« M-a propus tocmai pentru un post de contabil adjunct. »

« Zi-i Rummler și pace », sări CȘ 9 CF înfuriat, « contabil adjunct ! I-ar conveni ! Dumneata, un om cu asemenea calitate ! Că doar fabrica de Mașini Petit-Paysan nu-ți datorează decît dumitale, exclusiv, avîntul producției de forpsuri din ultimul trimestru. »

« Dar, domnule Petit-Pierre . . . »

« Nu fii prea modest, stimabile, nu fii prea modest. Toate au o limită. De ani de zile am așteptat cu răbdare, am sperat, că mi te vei adresa cu toată încrederea, mie, celui mai credincios prieten și admirator al dumitale, iar dumneata rabzi pur și simplu să stai mai departe sub acest neisprăvit de contabil, ca ajutor-contabil printre ajutori-contabili, într-un mediu care cu adevărat nu e de dumneata. În loc să bați cu pumnul în masă ! Mult trebuie să te fi mai amărit ticăloșii ăștia ! Acum e nevoie să intervin eu însumi. De fapt, nu sînt decît un biet șef-contabil neputincios, în labirintul administrației noastre, un nimic, un zero. Dar mi-am luat inima-n dinți. La urma urmei trebuie să aibă cineva curajul să susțină talentele dumitale, chiar de-ar fi să se scufunde lumea și să-l coste capul. Curaj civic, dragul meu ! Dacă nu-l mai avem nici p-astă, s-a isprăvit cu valoarea etică a fabricii de mașini Petit-Paysan și ne pomenim cu cea mai pură dictatură a birocrăției, așa cum am trîmbițat totdeauna. Am telefonat, așadar, prim-șefului personalului, care îți trimite, de altfel, și el salutări: tocmai voiam să te propun ca director-adjunct; nici nu mi-aș putea dori ceva mai frumos decît să lucrez mai departe sub dumneata, dragă domnule Archilochos, la întreprinderea noastră, la desăvîrșirea necontenită a răspîndirii forpsurilor ; dar, din păcate, mi-a luat-o înainte însuși Petit-Paysan, așa-zicînd, bunul Dumnezeu, sau soarta — o mică neașansă a mea personală, ceea ce, din punctul dumitale de vedere, înseamnă un mare noroc, firește binemeritat. »

« Petit-Paysan ? »

Lui Archilochos i se păru că visează.

« Dar asta e cu neputință ! »

« Dorește să te vadă chiar astăzi, chiar în dimineața asta, chiar în ceasul ăsta, domnule Archilochos », spuse CȘ 9 FC.

« Dar . . . »

« Nici un dar ». »

«Vreau să spun . . . »

«Domnule Archilochos», vorbi contabilul șef grav, și-și trecu mâna peste barba îngrijită, «hai să vorbim cinstit unul cu altul. De la om la om, de la prieten la prieten. Cu mâna pe inimă: astăzi e o zi istorică, o zi a explicațiilor, a clarificării. Simt din inimă nevoia să te asigur pe cuvânt de onoare că faptul de a te fi propus ca director adjunct și cu faptul că stimatul nostru Petit-Paysan, în fața căruia mă descopăr, dorește să-ți vorbească, n-au nici cea mai mică legătură unul cu altul. Dimpotrivă! Tocmai dictasem propunerea formală a avansării dumitale când directorul Zeus a trimis după mine».

«Directorul Zeus?»

«Sub conducerea căruia se află secția forcsursi».

Archilochos se scuza pentru neștiința sa. Nu auzise niciodată numele acesta.

«Știu», răspunse contabilul șef, «numele directorilor în funcțiune n-au pătruns în rîndurile contabililor și ajutorilor-contabili. Și la ce bun, în definitiv. Datoria acestor culi este să scrie, să redacteze hîrtoage despre Cantonul Appenzel Innerrhoden sau dumnezeu știe despre ce alte locșoare uitate de oameni, care, între noi fie vorba, domnule Archilochos, nu interesează pe nimeni — excepție făcînd, firește, lucrările dumitale, pe care ne bazăm și pe care noi, contabilii șefi, ni le smulgem unul altuia din mîna, ce-i drept; dar rapoartele dumitale despre districtul Baselland, de pildă, sau despre Costa Rica sînt minunate, clasice, cum am mai spus, însă celelalte . . . — de cînd mă știu, le predic, le toc domnilor de la administrație, că toți contabiliiăștia și ajutorii-contabili sînt niște paiațe inutile și plătite excesiv. Toată treaba n-o fac decît eu singur cu secretarele mele. La urma urmei, fabrica de mașini Petit-Paysan nu e un azil pentru întîrziiați mintal. De altfel, directorul Zeus vă transmite salutări».

«Mulțumesc».

«Din păcate acum e la spital».

«Aa!»

«Șoc nervos».

«Îmi pare tare rău».

«Vezi dumneata, dragă prietene, ai declanșat cea mai autentică catastrofă în cadrul direcției forcsursurilor. Sodoma și Gomora nu sînt pe lîngă asta decît un biet foc inofensiv de pe vatră. Petit-Paysan dorește să-ți vorbească! Ei bine, e dreptul lui; la urma urmei, dumnezeu poate să asculte la capete și luna plină, dacă vrea, dar de mirat, totuși, ne-am mira, dacă ar face asemenea lucru. Petit-Paysan și un ajutor-contabil E o minune cam în același gen. Iar dacă, pe urmă, un director nefericit

aude bătîndu-i ceasul morții, e de la sine înțeles. Și directorul adjunct? A căzut și el grămadă!»

«Dar de ce?»

«Iubite, scumpule, pentru că urmează să fii numit director al secției forcsursuri, de asta și-ar da seama și-un copil, altfel ce rost ar avea toate astea! Cine e chemat de Petit-Paysan la el, ajunge director — știți și noi cîte ceva. De zburat afară, zbori prin prim-șeful personalului».

«Director eu?»

«Sigur. Avansarea a și fost comunicată prim-șefului personalului, Feuz, care-ți trimite, de altfel, salutări».

«Al secției forcsursuri?»

«Poate și al tunurilor atomice, cine poate să știe. Prim-șeful personalului, Feuz, crede că totul e posibil».

«Dar de ce oare? strigă Archilochos, care nu mai înțelegea nimic.

«Scumpule, onorabile! Uită excelentele dumitale rapoarte asupra Italiei de sus . . . »

Ei lucrează numai la Elveția răsăriteană și Tirol, îl corectă cu obstinație ajutorul contabil.

«Elveția răsăriteană și Tirolul, cam confund regiunile, de altfel nici nu sînt geograf».

«Asta nu poate fi un motiv, ca să mă numească directorul forcsursurilor».

«Ei, lasă!»

«Dar nici n-am însușirile unui director», protestă Archilochos.

Cș 9 FC clătîna din cap și se uită la Archilochos cu o privire enigmatică, după care zîmbi în așa fel, încît i se văzură dinții de aur, și-și încrucișă apoi mîinile peste burduhanul îngrijit.

«Motivul», spuse el, «iubite și stimată prieten, motivul pentru care ai fost avansat director trebuie să-l știi dumneata, nu eu, și dacă nu-l știi, mai bine nu cerceta. E mai bine așa. Ascultă sfatul meu. E probabil ultima oară cînd mai stăm față-n față. Directorii și contabilii șefi nu obișnuiesc să aibă legături directe unul cu altii, de altfel ar fi și împotriva legii nescrise a casei noastre model. Astăzi m-am aflat pentru prima oară în viața mea înaintea directorului Zeus, în clipa amurgului său, firește, în timp ce bietul director adjunct Stüssi, care e de fapt, șeful meu direct și singurul cu care au legătură contabilii șefi, tocmai era scos pe targă afară, un adevărat amurg al zeilor. Dar să trecem peste această scenă impresionantă. Rezervele dumitale: te mai temi că n-ai stofă de director. Bunule, iubite prietene, stofa de director o are oricine, îți spun în mod confidențial că orice timpit e în stare să fie director. N-ai altceva de făcut decît să fii pur și simplu director, să exiști ca

director, să preiei cîstea de a reprezenta, conducînd prin săli indieni, chinezi, hotenotoi, membri ai UNESCO sau ai Asociației medicilor și pe oricine, din lumea asta mare a lui Dumnezeu, care se interesează de nobilul forceps. Problemele practice, funcționarea întreprinderii, tehnica, calculațiile, planificarea, toate acestea sînt învîrtite numai de șefii contabili, dacă pot să mă exprim ceva mai liber față de un prieten stimat. Pentru asta nu trebuie să-ți faci inimă rea. Important va fi, desigur, pe cine vei alege ca director adjunct dintre șefii contabili, că doar Stüssi e lichidat, era și vremea, că prea era în strînsă legătură cu directorul Zeus, o fătură a domnului — ei, nici nu vreau să mă exprim asupra calităților profesionale ale lui Zeus. Nici nu se cade. S-a ales cu un șoc nervos. Departate de mine orice critică. A fost un calvar cu el, între noi fie vorba, că doar nu era capabil să priceapă nici măcar rapoartele despre Dalmația pe care le-ai redactat dumneata, prea stimate prietene, și de altfel nici urmă de — știu, știu, nu era Dalmația, era Toggenburg sau Turcia: dar să trecem cu buretele peste asta, dumneata ești născut pentru țeluri mai înalte. Ca un vultur te avinți în azur pe deasupra noastră, a șefilor-contabili uimiți. În orice caz încă o dată strict confidențial: noi, șefii contabili, ne bucurăm să te avem director! Și că eu, ca cel mai bun prieten al dumitale, strig în mod deosebit, trăiască, osana! (aici ochii lui CȘ 9 FC se umezîră) nici nu vreau măcar să mă subliniez, că nici nu s-ar cădea, altfel s-ar putea crede că vreau tocmai eu să ajung director adjunct, măcar că sînt cel mai vechi în grad. Oricare ar fi alegerea dumneavoastră în ceea ce ne privește pe noi, șefii-contabili, pe oricine îl veți numi locțiitorul dumneavoastră, eu primesc cu supunere alegerea și rămîn cel mai mare admirator al domniei voastre — colegul Spätzle ar vrea să vă vorbească și el, la fel și colegul Schränzle, dar mă tem, mă tem că acum trebuie să vă însoțesc în cea mai mare grabă la Petit-Paysan, pentru a vă preda nevătmătat în antecamera lui, că s-a făcut tîrziu. Haideți să mergem, capul sus, bucurați-vă de norocul dumneavoastră, că doar sînteți cel mai demn, cel mai talentat dintre toți, cum s-ar spune: aur adevărat, un genial copil al norocului. Secția forcepsuri va depăși, cu elanul ei, pînă și secția mitraliere, prevăd eu, cu avinți și forță, prea stimate, iubite domnule director, cum cred că e mai bine să vă spun de pe acum, îmi dați voie, am onoarea, este o mare plăcere pentru mine, de altfel vom și lua imediat lîful directorilor ».

ARCHILOCHOS INTRĂ ÎMPREUNĂ CU CȘ 9 FC ÎN ÎNCĂPERI pe care nici măcar nu le visase vreodată, împărății din sticlă și din material necunoscut, lucind de curățenie, lifturi minunate, care-l purtară în

sus spre misterioasele etaje superioare ale clădirii administrației. Secretarele pluteau pe lîngă el lăsînd dîre de parfum și surîzînd, blonde, brune, șatene, și una cu un splendid păr roșu ca chinovarul; secretarii îi făceau loc, directorii se înclinau, directorii generali îl salutau dînd din cap; înainta pe coridoare liniștite, deasupra ușilor cărora se aprindeau beculuțe cînd roșii cînd verzi — singurele indicii ale unei discrete activități administrative. Mergeau fără zgomot pe covorașe moi și orice gălăgie, chiar și cea mai ușoară dregere a glasului, sau cea mai înfundată tuse, părea prohibită. Pe pereți strălucneau impresioniști francezi (colecția de tablouri a lui Petit-Paysan era celebră), o dansatoare de Degas, o femeie care se scaldă de Renoir; din vase înalte împrăștiu parfum florile. Cu cît ajungeau, pluteau mai sus, cu atît coridoarele și holurile deveneau mai pustii. Ele-și pierdeau caracterul impersonal, hiper-modern, rece, fără a-și modifica proporțiile; deveneau mai fantastice, mai calde, mai umane, pe pereți erau atîrnate acum goblenuri, oglinzi aurite în stil rococo și Louis XVI, cîțiva Poussin, cîțiva Watteau, un Claude Lorrain; și, cînd ajunseră la ultimul etaj (CȘ 9 FC, la fel de întîmplat ca Archilochos, fiindcă nu pătrunsesse niciodată atît de departe, își luă rămas bun), ajutorul contabil fu luat în primire de un domn cărunt, într-un smocking impecabil, probabil un secretar, care-l conduse pe grec prin coridoare vesele și holuri luminoase, împodobite cu vase antice și madone gotice, cu idoli asiatici și tapiserii indiene. Nimic nu mai amintea aici de tunuri atomice și mitraliere, afară doar, poate, faptul că, privind la amorașii și copilașii care-i zîmbeau ajutorului contabil dintr-un tablou de Rubens, te-ai fi putut gîndi, pe departe, la forcepsuri. Totul era vesel aici sus. Soarele licărea prin ferestre ca un disc cald și plăcut, care de fapt plutea pe un cer înghețat. Pretutindeni erau fotolii și canapele confortabile, undeva se putea auzi un rîs sonor, care-i aminti lui Archilochos, în halatul său cenușiu, de risul lui Chloé, de duminica senină pe care o trăise și care-și găsea acum o continuare ca-n basme; undeva vibra o muzică, Haydn sau Mozart; nu se putea percepe nici un tăcînit de mașină de scris, nici un du-te-vino al contabililor agitați, nimic ce ar fi putut să-i amintească de lumea din care se desprinsese urcînd și care se afla mult sub el, în adînc, ca un vis urît. Apoi au pătruns într-o încăpere luminoasă, tapisată cu mătase roșie, unde se afla un tablou mare reprezentînd o femeie goală, desigur celebrul Tizian, despre care se vorbea pretutindeni și al cărui preț îl șopteau toți la ureche. Mai erau acolo mobile mici și delicate, un birou minuscul, o pendulă micuță cu tic-tac argintiu, o măsuță de joc cu cîteva fotolii în jur, și flori — trandafiri, camelii, lalele, orhidee, gladiole — o profuziune semănînd a risipă, de parcă n-ar fi existat

anotimpuri, nici ger, nici ceață și nici iarnă. De-abia intraseră, când se deschise o mică ușă laterală și apăru Petit-Paysan, îmbrăcat la fel cu secretarul, în smocking, cu un volum de poezii al lui Hölderlin în mîna stîngă, o ediție pe hîrtie subțire, și cu degetul între pagini. Secretarul ieși. Archilochos și Petit-Paysan se aflau față în față.

« Ei », spuse Petit-Paysan, « iubite domnule Anaximandru! »

« Numele meu e Arnolph Archilochos », rectifică ajutorul contabil înclinîndu-se.

« Archilochos. Foarte bine. Știam că numele dumitale e ceva grecesc, balcanic, scumpe domnule șef contabil ».

« Ajutor-contabil » restabili Archilochos situația sa socială.

« Ajutor-contabil, șef contabil, e cam tot aia », zîmbi marele industriaș. « Sau nu? Eu cel puțin, nu fac nici o deosebire în privința aceasta. Cum îți place reședința mea de-aici de sus? Privește frumoasă, trebuie să spun tot eu. Vezi orașul întreg, fluviul și chiar palatul președintelui statului, fără să mai vorbim de catedrală, iar în depărtare Gara de nord.

« Foarte frumos, domnule Petit-Paysan ».

« De altfel ești primul om de la secția de tunuri atomice care calcă în acest etaj », îl felicita marele industriaș pe Archilochos, de parcă ar fi realizat vreo performanță sportivă.

Vine de la secția forșepuri, ripostă Archilochos. El prelucrează materialele din Elveția răsăriteană și din Tirol, în prezent din Cantonul Appenzell Innerrhoden.

« La te uită », se miră Petit-Paysan. « Vii de la secția forșepuri, nici n-am știut că fabricăm asemenea aparate. Ce-s astea? »

« Forșepuls », explică Archilochos, « din latinește forșeps, este un instrument obstetric, destinat să apuce capul copilului la actul nașterii, astfel încît procesul să se poată desfășura mai repede decît prin simpla acțiune a durerilor. Fabrica de mașini Petit-Paysan S.A. fabrică forșepuri de diferite tipuri constructive; dar la toate se deosebesc de-o parte cele două linguri cu ferestre decupate, care sînt curbate pentru a apuca capul și care mai au și o a doua curbură, aceea a bazinului; în plus și o curbă perineală, care le face apte pentru introducere; de cealaltă parte sînt mînerele, care sînt lungi sau scurte, executate din lemn sau metal, și care pot fi cu sau fără sprijine ori prinderi transversale; apoi se mai deosebesc șarniera, adică dispozitivul prin care cele două linguri sînt fixate cruciș în clește, în momentul întrebunțării. Prețurile... »

« Îți stăpînești materia excelent », zîmbi marele industriaș. « Dar să lăsam la o parte prețurile. Acum, dragă domnule... »

« Archilochos ».

« Archilochos, pentru a scurta discuția și a nu te chinui mai mult te-am numit directorul tunurilor atomice. De fapt, tocmai mi-ai mărturisit că aparții secției de forșepuri, de a cărei existență, într-adevăr, n-aveam habar. Lucrul acesta mă surprinde puțin, trebuie să fi intervenit undeva o confuzie, de altfel într-o astfel de mare întreprindere se încurcă totdeauna cîte ceva. Dar lasă, nu face nimic; în consecință consideră-te director al secției de tunuri atomice și al secției de forșepuri; voi dispune pensionarea respectivilor directori. Mă bucur că ți-am putut comunica personal înaintarea și-ți doresc noroc ».

« Domnul director Zeus de la secția forșepuri se află deja la spital ».

« Da, dar ce are? »

« Șoc nervos ».

« Ei, atunci i-o fi ajuns la urechi intenția mea », clătină Petit-Paysan mirat din cap, « și, în fond, voiam doar să-l concediez pe directorul Jehudi de la secția de tunuri atomice. Undeva transpiră totdeauna cîte ceva în jos, se pălăvrăgește prea mult, dar nu-i nimic, directorul Zeus mi-a luat-o înainte cu șocul lui nervos. Ar fi trebuit să-l concediez și pe el. Să sperăm numai că directorul Jehudi își întîmpină debarcarea cu mai multă resemnare ».

Archilochos se reculese și îndrăzni să-l privească pentru prima oară direct în față pe Petit-Paysan, cu volumul lui editat pe hîrtie subțire. « Pot să vă întreb », spuse el, « ce înseamnă toate acestea? Puneți să mă cheme, mă avansați director al secțiilor de tunuri atomice și forșepuri. Sînt neliniștit, trebuie să mărturisesc, pentru că nu înțeleg nimic din toate astea ».

Petit-Paysan privi calm spre ajutorul contabil, puse volumul Hölderlin pe măsuta verde și se așeză, invitîndu-l cu o mișcare a mîinii, și pe Archilochos, să ia loc. Ședea față în față în lumina soarelui, pe pernele moi. Archilochos abia îndrăznea să respire, atît de solemnă i se părea scena. În sfîrșit, va afla cauza enigmaticeilor întîmplări, se gîndi el.

« Domnule Petit-Paysan », reluă el, de aceea, cu voce sugrumată și gata să se stingă: « V-am stimat întotdeauna, sînteți numărul trei în edificiul moral al lumii mele, pe care mi l-am alcătuit, ca să am un sprijin moral. Veniți imediat la rînd după respectatul nostru președinte de stat și după episcopul Moser, al bisericii neoprezbiteriene vechi, vă mărturisesc cu toată sinceritatea; cu atît mai mult aș dori să vă implor să-mi explicați motivul acțiunii dumneavoastră: contabilul Rummel și contabilul șef Petit-Pierre vor să mă convingă că ar fi din pricina rapoartelor mele despre Elveția răsăriteană și Tirol, dar nimeni nu le citește ».

«Dragă domnule Agesilaos», spuse domnul Petit-Paysan solemn.
«Archilochos».

«Dragă domnule Archilochos, ai fost contabil sau contabil șef — după cum ți-am spus, nu mă descurc în privința asta — și acum ești director; lucrul ăsta pare să te tulbure. Vezi dumneata, dragul meu prieten, aceste evenimente, ciudate pentru dumneata, trebuie să le privești în corelațiile lor cu lumea întreagă, ca o parte din variata activitate, desfășurată de iubita mea fabrică de mașini, care construiește — cum am aflat azi spre marea mea bucurie — chiar și forțesuri. Să sperăm că fabricația asta va și renta.»

Archilochos radia.

«Numai în Cantonul Appenzel Innerrhoden s-au desfășurat în ultimii trei ani șizeci și două de bucăți», raportă el.

«Hm, cam puțin. Dar fie! Va fi vorba deci numai de o secție umanitară. Este foarte bine că, pe lângă obiectele care desființează omenirea, fabricăm și obiecte care o aduc pe lume. Trebuie să existe un anumit echilibru, chiar dacă nu rentează totul. În privința asta trebuie să fim recunoscători.»

Petit-Paysan făcu o pauză și păru recunoscător.

«În poezia sa „Arhipelagul“, Hölderlin îl numește pe negustor, și prin el și pe industria, «gînditor în depărtare», continuă el, parcă oftînd. O vorbă care mă zguduie. O întreprindere ca asta este colosală, dragul meu domn Aristipp, numărul lucrătorilor și al funcționarilor, al contabililor și al secretarelor este imens, nu mai poate fi cuprins cu privirea, aproape nici nu-l cunosc pe directori, iar pe directorii generali doar superficial; în jungla asta, miopul se rătăcește, numai prezbitul este în stare să păstreze perspectiva de ansamblu, nu asupra amănuntelor și destinelor individuale, ci asupra întregului, numai el este «gînditor în depărtare», cum spune poetul — îi cunoști operele, nu-i așa —; numai cine se pricepe să facă necontenit planuri, să înființeze mereu noi întreprinderi, în India, în Turcia, în Anzi, în Canada nu se duce la fund în mocirla concurenței și trusturilor. «Gînditor în depărtare»: sînt tocmai pe punctul de a mă asocia cu trusturile cauciucului și lubrifiantilor. Aceasta va fi marea afacere.»

Petit-Paysan făcu o nouă pauză și păru gînditor în depărtare.

«Astfel plănuiesc, astfel lucrez», spuse el apoi, «țes și eu alături de alții, la războiul grăbit al timpului. Chiar dacă n-o fac decât cu modestie. Ce este fabrica de mașini Petit-Paysan pe lângă Trustul oțelului sau Întreprinderile metalurgice «Bucurie oriînd», pe lângă Uzinele Pestalozzi sau Hösler-La Biche! Nimic! Dar care este situația lucrătorilor și funcționarilor mei? Cu toate destinele lor individuale, asupra

cărora trebuie să am perspectiva de ansamblu, pentru a nu pierde din vedere ansamblul? Problema aceasta mă preocupă adesea. Sînt ei fericiți? E vorba de libertatea lumii, sînt ei liberi? Am organizat întreprinderi sociale, cămine de odihnă pentru mame și tați, săli de sporturi, bazine de înot, cantine, pilule de sănătate, spectacole teatrale, concerte. Dar lumea căreia îi dau de lucru nu se împotmolește oare în chestiuni materiale, în banii murdari? O problemă care mă mișcă pînă la punctul de a deveni penibilă. Un director se prăbușește numai pentru că un altul îi ia locul. E dezgustător. Cum poate lua cineva banii atît de înserioși? Doar spiritul contează, dragă domnule Artaxerxes, nu există nimic mai demn de dispreț, mai neimportant, decât banii».

Petit-Paysan mai făcu o pauză și păru îngrijorat.

Archilochos aproape nici nu mai îndrăznea să se miște.

Dar, deodată, trupul marelui industriaș se încordă, vocea lui sună puternic și rece.

«Întrebi de ce te-am numit director. Fie, am să-ți dau răspunsul: pentru ca să și înfăptuiesc libertatea, nu numai să predic despre ea. Nu-mi cunosc salariatul, nu-i înțeleg, mai ales că ei par să nu îi răzbatut complet pînă la înțelegerea pur spirituală a lucrurilor. Se pare că Diogene, Albert Schweitzer, Francisc nu sînt și idealurile lor, așa cum sînt ale mele. Vor să abandoneze meditația, eliberarea prin slujire, și fericirea sărăciei, de dragul înșelătoarei străluciri sociale. Fie, să dăm lumii ceea ce vrea. Am respectat totdeauna regula lui Laoate. Tocmai de aceea te-am numit director. Pentru ca să domnească dreptatea și în privința asta. Cel care a pornit să slujească începînd de jos, care cunoaște temeinic grijile și nevoile salariaților, acela să fie și director. Eu planific întreprinderea în ansamblul ei, dar cel care vine în contact cu contabilii și contabilii șefi, cu secretarii și secretarele, cu îngrijitorii, și curierii trebuie să provină din rîndurile lor. Directorii Zeus și Jehudi nu provin din rîndurile lor, i-am cumpărat în decursul timpului de la concurența ruinată, ca directori gata făcuți. Ducă-se! A sosit vremea să înfăptuim radical lumea noastră apuseană. Politicienii au dat greș. Dacă va da greș acum și marea industrie, se duce totul de ripă, dragă domnule Agamemnon. Numai fiind creator, omul este om. Numirea dumitale reprezintă un act creator, o faptă a socialismului creator, pe care trebuie să-l opunem comunismului necreator. Asta-i tot ce aveam să-ți spun. De acum înainte ești director, director general. Dar mai întîi ia-ți un concediu (continuă el zîmbind), ceul pregătit pentru dumneata se află la casierie. Aranjează-ți o casă. Te-am văzut de curînd cu o femeie încîntătoare.»

«Logodnica mea, domnule Petit-Paysan.»

«Ești pe punctul de a te însura. Te felicit. Fă-o. Din păcate, mie nu mi-e hărăzită fericirea aceasta. Am dispus să ți se pregătească un salariu de director general pe un an, dar îl voi dubla, acum când preiei și secția forțesuri pe lângă cea a tunurilor atomice — am o convorbire telefonică importantă cu Santiago — mergi cu bine, dragă domnule Anaxagoras ».

ABIA PĂRĂSISE DIRECTORUL GENERAL ARCHILOCHOS, ODINIOARĂ AC 122 FC 31, sectorul cel mai sacru al clădirii administrative însoțit fiind de secretar pînă la lift, că și fu primit ca un prinț, fu înmărmățat patetic de către directorii generali și salutat cu gudurături de către directori; secretarele gungureau alintîndu-se în jurul lui, din depărtare veneau furișîndu-se timid contabilii șefi, CȘ 9 FC pindea pe undeva, topit într-o atitudine servilă, iar de la secția tunuri atomice fu scos pe targă directorul Jehudi, pare-se într-o haină de forță, acum însă sleit, leșinat. Se spunea că distrusese tot mobilierul din biroul său. Dar pe Archilochos nu-l atrăgea nimic altceva decît ceul, pe care îl și luă îndată în primire. Măcar ceva sigur, gîndi el, încă tot neîncrezător, apoi avansă pe CȘ 9 FC director adjunct al secției forțesuri, pe AC 122 FC 28, AC 122 FC 29 și AC 122 FC 30 îi făcu contabilii, mai dădu cîteva dispoziții referitoare la reclama pentru forțesuri în Cantonul Appenzell Innerrhoden și părăsi clădirea administrației.

Ședea acum comod într-un taxi, pentru prima oară în viața lui, istovit, flămînd, zăpăcit de ascensiunea sa vertiginoasă și ceru să-l ducă la madame Bieler.

Sub cerul albastru, domnea un ger tăios peste oraș. Lucrurile din jur se distingeau cu o claritate ireală în lumina intensă — palatele, bisericile, podurile, drapelurile mari de deasupra palatului președintelui statului ce păreau încremenite, fluviul ca o oglindă; culorile se alăturau unele de altele fără să se întrepătrundă, iar umbrele se așterneau pe străzi și bulevarde, de parcă erau trase cu rigla și compasul.

ARCHILOCHOS intră în cîrciumioară, ușa sună ca totdeauna, iar el își scoase paltonul ponosit.

«Dumnezeule », exclamă dîndrătură teighelei Georgette, care tocmai își turna un pahărel de Campari, înconjurată de butelii și pahare ce sticleau în lumina rece a soarelui: «Dumnezeule, monsieur Arnolph! Da' ce-i cu dumneata la ora asta? Pari obosit și palid, ca după o noapte nedormită, și vii aici la o oră cînd ar fi trebuit să lucrezi de mult în moara dumitale de măcinat oameni! S-a întîmplat ceva? Te-ai culcat pentru prima oară cu o femeie sau ai băut vin? Te-au dat afară?»

«Dimpotrivă », spuse Archilochos așezîndu-se în colțul său. Auguste aduse laptele.

Georgette întrebă mirată ce înseamnă «dimpotrivă» în cazul de față, apoi își aprinse o țigare și suflă fumul în razele piezei de soare. «În dimineața asta am fost numit director general al secțiilor de tunuri atomice și de forțesuri. De către Petit-Paysan personal », relată Archilochos cu răsufierea încă tăiată de emoție.

Apoi Auguste aduse un castronăș cu piure de mere, tăieței și salată.

«Hm », mormăi Georgette, care nici nu părea prea impresionată de împrejurarea respectivă: «Și cum asta?»

«Din socialism creator ».

«Nu e rău. Și cum a fost ieri cu grecoaca?»

«Ne-am logodit », spuse Archilochos jenat și roșind.

«Foarte înțelept », îl laudă madame Bieler. «Ce meserie are?»

«Fată-n casă ».

«Ciudat post trebuie să mai fie și așa », își dădu Auguste cu părerea, «dacă-și poate permite să-și cumpere asemenea mantou ».

«Gura! » îl repezi Georgette.

Arnolph povesti cum au făcut o plimbare și cum totul fusese atît de straniu, atît de neobișnuit, aproape ca un vis. Toți oamenii au început deodată să-l salute, din automobile și din autobuze, președintele statului, episcopul Moser, pictorul Passap și ambasadorul american, care i-a strigat chiar «hallo ».

«Aha », spuse Georgette.

«A salutat și Maître Dutour » continuă Arnolph, «și Hercule Wagner, deși n-au făcut decît cu ochiul ».

«Cu ochiul », repetă Georgette.

«Ce mai... », mîrli Auguste.

«Taci! » se stropși madame Bieler la el atît de violent, încît se retrase, cu picioarele tremurînd, după sobă. «Tu n-ai cuvînt aici, asta nu-i treabă de bărbați! Și acum vrei să te însoiri numaidecît cu ea, așa-mi închipui », se întoarse ea din nou către Archilochos, golind paharul de Campari pînă la fund.

«Cît mai curînd posibil ».

«Foarte înțelept. Pe femei trebuie să le iei repede, mai ales cînd le cheamă Chloé. Și unde vrei să locuiești cu grecoaca dumitale?»

«Încă nu știu », oftă Archilochos încurcat, preocupat de piureul de mere și de tăieței săi. «În mansarda mea firește că nu, din pricina zgomotului apei de la closete și a aerului irespirabil. Deocamdată într-o pensiune ».

« Ei aş, monsieur Archilochos », se hlizi Georgette, « un om cu gologanii dumitale. Du-te la « Ritz », acolo ţi-e locul. Şi de-acum înainte vei plăti preţ dublu aici la noi. Directorii generali trebuie să-i jupoi de parale, că încolo tot nu sînt buni de altceva ».

Apoi îşi turnă încă un pahar de Campari.

DUPĂ CE ARCHILOCHOS plecă, domni o vreme tăcere în birtul « Chez Auguste »; madame Bieler spăla pahare, iar bărbatul ei şedea nemişcat înăuntrul sobei.

« Ce mai aia », spuse în sfîrşit Auguste, frecîndu-şi picioarele. « Cînd am ieşit al doilea în Tour de France, am avut şi eu o dată prilejul să pun mîna pe una ca asta, cu haină de blană, cu parfumuri fine şi cu un mare industrias, un domn von Zünftig, care avea mine de cărbuni în Belgia. Aş fi fost şi eu acum director general al unei secţii ».

« Prostii », răspuse Georgette ştergîndu-şi mîinile. « Tu n-ai fost menit din leagăn pentru ceva mai înalt. Una ca asta nu te lua pe tine. N-ar fi avut ce trezi în tine. Archilochos e un copil al norocului, am simţit eu din totdeauna, şi un grec. Să vezi ce-o să iasă din el ! Se dezgheaţă, el, şi-nă cum ! Femeia e de clasă mare. Şi e foarte normal să vrea să scape de meseria ei. În fond, e obositoare pe durată şi-ţi oferă orice altceva, numai plăcere nu. Asta doresc toate cele de teapa ei, asta am dorit şi eu. Cele mai multe nu izbutesc să scape, şi termină cu adevărat în mocirlă, aşa cum se predică totdeauna; unele abia dacă pot pune mîna pe-un Auguste cu pulpele goale şi cu costum galben de ciclist — « eh bien », dacă tot veni vorba despre vremurile acelea, eu sînt mulţumită şi cu atît, şi nici n-am avut vreodată un mare industrias. N-am fost de asemenea clasă. La mine nu veneau decît bărbaţi din mediul mic-burghez, cîtiva de la percepţie şi doar o dată un aristocrat, vreo două săptămîni, contele Dodo von Malchern, ultimul vîlstar al familiei sale, îngropat de mult. Dar Chloé o să izbutască. Ea îl are pe Archilochos al ei şi o să dea lovitură ».

ÎNTR-UN TIMP ARCHILOCHOS SE DUSE CU UN TAXI LA BANCA mondială şi după aceea la un birou de voiaj de pe Quai de l'Etat. Intră într-o sală imensă, cu hărţi şi cu afişe colorate pe pereţi. « Vizitaţi Elveţia » — « Sudul însorit te atrage » — « Cu Air de France spre Rio » — « Verdea Irlandă » —. Salariaţi cu figuri afabile şi bine rase. Tăcînitul maşinilor de scris. Lumină de neon. Străini vorbind limbi ciudate.

Vrea să călătorească în Grecia, spuse Archilochos. În Corfu, în Peloponez, la Atena.

« Agenţia nu mijloceşte călătorii pe cargoboturi de cărbuni », regretă funcţionarul.

Atunci vrea să călătorească cu « Iulia », se răzgîndi Archilochos. Doreşte o cabină de lux pentru el şi soţia lui.

Funcţionarul răsfoi un mers al trenurilor, indicînd unui proxenet spaniol (Don Ruiz) orarul unui tren. Nu mai sînt locuri libere pe « Iulia » spuse el în cele din urmă şi se întoarse către un negustor din Cairo.

Archilochos părăsi biroul de voiaj şi se sui în taxiul care aştepta. « Care e cel mai bun croitor din oraş, » îl întrebă apoi pe sofer.

Acesta se miră, « O'Neill Papperer de pe Avenue Bikini şi Vatti de pe Rue St. Honoré », fu răspunsul.

« Cel mai bun frizer ? »

« José de pe Quai Offenbach ».

« Primul magazin de pălării ? »

« Goschenbauer ».

« Unde se pot găsi cele mai bune mănuşi ? »

« La De Stutz-Kalbermatten. »

« Bine », spuse Archilochos. « La magazinele astea ». Astfel merseră la O'Neill Papperer pe Avenue Bikini şi la Vatti pe Rue St. Honoré, la José pe Quai Offenbach şi la De Stutz-Kalbermatten, magazinul de mănuşi, şi la Goschenbauer pălărierul. Trecu prin multe mîini care îl dichisiră, îl măsurară, îl curăţiră, îl tunseră, îl fricţionară; îşi schimbă înfăţişarea văzînd cu ochii, coborînd din taxi tot mai elegant şi mai parfumat, după Goschenbauer cu o pălărie Eden gri-argintie în cap, şi opri maşina, tîrziu după amiază, în faţa biroului de voiaj de pe Quai de l'Etat.

Doreşte o cabină de lux cu două paturi, pe « Iulia », spuse el cu glas neschimbat funcţionarului care-l refuzase înainte şi-şi puse pălăria Eden pe cristalul biroului.

Funcţionarul începu să completeze un formular. « Iulia » pleacă vinerea următoare. Corfu, Peloponez, Athena, Rodos şi Samos », spuse el. « Vreţi să-mi spuneţi numele dumneavoastră ? »

Dar, după ce Arnolph plăti biletele şi se depărtă, funcţionarul se întoarse către proxenetul spaniol; acesta încă se mai învîrtea pe-acolo răsfoind prospectele de voiaj, pentru a primi din cînd în cînd vizita unor doamne, care (studiînd şi ele prospectele) îi strecurau bancnote în mîinile sale distinse, subţiri.

« Scandalos, señor », începu funcţionarul, dezgustat, să vorbească în limba spaniolă (învăţată la şcoala serală), « vine la tine un măturător

de stradă sau un hornar, îți cere două bilete pentru «Iulia», care este rezervată într-adevăr numai aristocrației și societății celei mai înalte (se înclină înaintea lui Don Gomez), că doar la viitoarea călătorie iau parte Prințul de Hessa, Mr. și Mrs. Weeman și Sofia Loren — și după ce-l refuzi în mod civilizat, și încă din filantropie, fiindcă altfel s-ar face de râs, derbedeul se întoarce cu o obrăznicie nemaipomenită, îmbrăcat ca un lord, plin de bani ca un cavaler de industrie, și sînt nevoit să-i înmînez biletele — ce pot face împotriva capitalului. Trei ore i-au fost de-ajuns unui asemenea șnapan pentru a face carieră. Presupun că e vorba de jefuirea unei bănci, viol, crimă cu jaf sau politică ».

«Cu adevărat revoltător», răspuse Don Ruiz în limba spaniolă (care provenea de la școala serală).

ÎN SCHIMB, Archilochos, la vremea înserării și aprinsul luminilor, merse cu mașina pe podul nou spre bulevardul Künnecke la reședința episcopului neoprezbiterienilor vechi ai penultimilor creștini; dar, în fața micii vile în stil victorian, îl găsi pe Bibi, cu pălăria turtită, sfîșiată și murdară, așezat pe bordura trotuarului, duhnind a poșircă, rezemat de un felinar și citind un ziar pe care-l găsisе în rigolă.

«Ce te-ai înțolit așa, frate Arnolph?» întrebă acesta, fluierînd printre dinți și pleznind din limbă, apoi își șterse nasul cu degetele și împături cu grijă jurnalul murdar «Ce boarfe sînt astea pe tine? Mișto toale!»

«Am ajuns director general», spuse Arnolph.

«Io-te mă!»

«Am să te angajez contabil la secția forcepsuri, dacă-mi promiți să te strîngi de pe drumuri. Trebuie să facem ordine».

«Nu, Arnolph, firea mea nu-i făcută pentru birou. Ai douășdă bătrîne?»

«Ce s-a mai întîmplat?»

«Gottlieb a venit de-a dura de pe o fațadă. Și-a rupt mîna».

«Ce fațadă?»

«A lui Petit-Paysan».

Archilochos se înfurie, pentru prima oară în viață.

«Gottlieb să nu spargă la Petit-Paysan», se răsti el la fratele uimit, «să nu spargă nicăieri. Petit-Paysan e binefăcătorul meu. M-a numit

director general din socialism creator, și acum mai și ceri bani de la mine, bani pe care-i am, la urma urmei, de la Petit-Paysan».

«N-o să se mai întîmple, frate Arnolph», răspuse Bibi cu demnitate, «n-a fost decît un exercițiu și, de fapt, Gottlieb s-a înșelat. Voia să umfle biștari de la ministrul republicii Chile, că acolo fațada e mai ușoară. A greșit numărul, e și el un biet copil nevinovat. Hai, arzi încoa' bătrînele?» — și dădu la iveală mîna de frate făcută căuș. «Nu», spuse Archilochos, «nu pot sprijini asemenea găinării. Acum trebuie să mă duc la episcop».

«O să te aștept, frate Arnolph», vorbi Bibi imperturbabil și și despături din nou jurnalul: «trebuie să reflectez asupra lumii.»

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

(Continuarea în numărul viitor)



PICASSO

SCULPTORUL

La Vallauris, Pablo realizase mici obiecte în gips ori în ceramică, la Doamna Ramié, dar de sculptură nu s-a reapucat într-adevăr decât atunci când s-a instalat în atelierul din rue du Fournas. În vecinătate era un teren viran unde olarii aruncau deșeurile. Nu era chiar un maidan de gunoale, dar aproape. În afara cioburilor de pământ ars se mai găseau din când în când și bucăți de metal. Deseori, în drum spre atelier, Pablo mergea să vadă ce se mai aruncase acolo de la ultima lui inspecție. În general era foarte bine dispus și optimist. Claude, care pe atunci avea trei sau patru ani nu se prea dăduse pentru ce era atât de încântat tatăl său atunci când dădea peste câte o furculiță veche, o sapă ruptă, o oală spartă ori vreun alt obiect tot atât de puțin atrăgător. Dar descoperirea era de multe ori pentru Pablo punctul de pornire al unei noi aventuri creatoare, și se integra într-o nouă sculptură. În ceea ce privește Copro, procesul a fost exact invers. Pablo a plecat de la o idee. A pornit apoi în căutarea obiectelor ce i-ar fi putut folosi. Din acel moment nu s-a mai dus cu mașina la atelier. Răscolea maidanul în fiecare zi; în drum scormonea prin toate lăzile de gunoi ce-i ieșeau în cale. Îi însoțeam, împingând un cărucior vechi de copii în care arunca toate hîrburile ce i se păreau interesante. Automobilul ne urma, culegînd obiectele prea împovărătoare.

Astfel într-o bună zi a găsit un coș de nuiele de răchită. «Iată exact ceea ce-mi trebuie pentru costele caprei», declară el. Două trei zile mai tîrziu a descoperit la doamna Ramié două oale de lapte puțin asimetrice. «Vasele acestea au o formă destul de bizară», spuse el, dar dacă suprim fundul și sparg toarele, ele vor deveni niște foarte frumoase tîfte pentru capra mea. Pe urmă și-a adus aminte de o frunză de palmier pe care o luase de pe plajă cu vreo doi ani în urmă. Îi plăcuse dar nu-i găsisese încă întrebuințarea. Partea cea mai lată era potrivită pentru capul caprei. A tăiat-o puțin pentru a da nasului și gurii proporțiile convenite. Partea cealaltă avea să formeze șira spinării. Coarneaule au fost fasonate dintr-o tulpină de viță de vie, iar urechile din carton decupat și umplut cu ipsos. Pentru picioare a folosit ramuri tăiate dintr-un pom. Labele dinapoi aveau noduri care semănau cu niște articulații. A mai adăugat fire de ață și panglici metalice pentru a accentua soldurile și a crea impresia unei sălbiciuni culturoase.

Pablo n-ar fi trecut niciodată cu vederea vreun detaliu anatomic, mai ales sexual. Voia ca sexul caprei să fie într-atît de evident încît să spulbere orice urmă de indoliență. Nici chiar mărturia celor două tîfte nu-l satisfăcea pe deplin. A luat capacul unei cutii de conserve, l-a îndoit pe trei sferturi, virîndu-l, cu îndoitura înăuntru, între picioarele dinapoi ale caprei. Coada, împletită dintr-un fir dublu de aramă, se înălța veselă. Exact dedesubt, Pablo a introdus în gips un capăt de țevă, largă de vreo doi centimetri, umplînd apoi interstițiile cu gips. Capra era acum gata.







◀ *Omul cu oaia*, sculptura cea mare, a fost turnată în bronz în trei exemplare, șase ani după ce fusese modelată în argilă. Pablo a vândut una, pe cealaltă a păstrat-o în atelierul din rue des Grands Augustins, apoi într-un acces de generozitate, s-a hotărât să doneze orașului Vallauris pe cea de a treia.

În piața de lângă primărie se află o veche clădire, castelul din Vallauris, veche reședință a familiei Grimaldi, așa cum era și muzeul din Antibes. S-a emis ideea de a-l transforma și pe acesta într-un muzeu. Dar castelul era locuit iar locatarii nu puteau fi evacuați cu una cu două. *Omul cu oaia* a fost atunci adăpostit provizoriu într-o capelă mică din vecinătate, care aparținea călugărilor cistercieni. Dar statuia era îngheșuită și prost luminată astfel că după un an au hotărât să o așeze în piață.

Statuia a fost inaugurată la 6 august 1950. Laurent Casanova a luat cuvîntul, André Verdet a citit un poem destul de găunos, iar Paul Eluard a stat liniștit lângă noi. Era lume multă și chiar cîțiva străini de oraș. Ceremonia avea toată simplitatea și bonomia unei serbări sătești. La cîțiva metri în spatele estradei, în balconul unui mic restaurant denumit Café de la Renaissance, se instale Cocteau; în pauzele dintre discursuri declara un fel de omagiu personal adus statuii. Cocteau nu fusese poftit să vorbească, dar fiindcă ținea să fie auzit, găsisse acest singur mijloc ce-i stătea la dispoziție.

Prima oară cînd am văzut *Omul cu oaia*, în 1943, era sub forma unui muiaj în gips, deoarece originalul, fiind în lut, nu se putuse păstra. Pablo mi-a explicat că tema îl preocupase multă vreme înainte de a o realiza. Îmi arătase primele schițe și o acuaforte lineară, foarte frumoasă, reprezentînd un grup în jurul unui om cu un miel în brațe.

« Cînd încep o serie de desene ca acestea, îmi explicase Pablo nu pot și niciodată dacă vor rămîne la stadiul de eboșă sau dacă se vor întrupa într-o operă durabilă. Atenția mea se fixează asupra omului cu mielul în brațe: l-am văzut în relief apoi în spațiu. Am simțit că nu putea deveni o pictură; trebuia să fie o sculptură. Viziunea mea era atît de limpede încît lucrarea era ca și realizată. Am cerut unui tehnician să construiască o armătură de fier în proporțiile indicate de mine. Pe urmă nu m-am mai atîns de nimic timp de două luni. Dar mă gîndeam mereu la ea. Am cerut să mi se aducă două cazane mari de lut și cînd, în sfîrșit, m-am apucat să lucrez, am terminat totul în două după amiezi. Cu o asemenea cantitate de pămînt pe armătură, echilibrul era precar. De aceea, aproape imediat, chiar înainte de a se fi uscat pămîntul, i-am făcut muiajul în gips ».

(FRAÇOISE GILOT: *Vivre avec Picasso*)

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

CORNELIA ȘTEFĂNESCU

Vitalitatea romanului: Liviu Rebreanu

Există în artă o simplitate care nu ucide viața ci, dimpotrivă o sporește, îmbogățind-o cu neașteptate înțelesuri. Este simplitatea pe care o ilustrează operele capitale ale lui Liviu Rebreanu, *Ion*, *Pădurea spinzuraților*, *Răscoala*, cuprinzând adevăruri grave despre om și tragedia lui, exprimate clar, fără nici o urmă de pedanterie. Solid construite, articulate în sensul tradițional al romanului, concepute, după cum spunea G. Călinescu, pe cînturi, epice, aceste opere se află în contrast izbitor cu tendințele heterodoxe din romanul francez post-proustian care instaurează o viziune eterogenă atât în acțiune și conflicte, cât și în modul de structurare a personajelor.

Pentru exigențele unui spirit critic evoluat modern, care a cunoscut experiențele novatoare ale unui Joyce, Kafka, Faulkner și a protagoniștilor teribiliști ai noului roman — Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor — creația lui Rebreanu, tocmai pentru motivul expus mai sus, poate să pară vetustă, lipsită de complexitate, demodată ca formula epică. Opica însă este falsă și denotă o neputință de a descoperi dincolo de echilibrul geometric al construcției epice, în care totul este strîns, ordonat, logic, acca inflexiune emoțională peste care a trecut fără nădejde la disciplină. Căci există la Rebreanu, în modul său de a gândi unitar un roman, o severă disciplină în pasiune, dacă se poate spune astfel. Pasiune, pentru că opera lui este însoțită de un principiu de viață viguroasă, viril, tragic; disciplină, pentru că mișcarea interioară de largi resurse este străbătută de o deconcertantă tendință spre linearitate.

Ce dovadă mai bună în acest sens decât *Răscoala*, frescă uriașă, un decor monocrom. Viața satelor, lipsită de idealism, de crispații și teorii inutile, este bine cunoscută de scriitor. Un mare merit al lui este că depășește viziunea convențional-idilică creată de sămănătorii cu privire la universul rural, recreindu-l în toată autenticitatea sa adînc și răscolitor umană.

Toate datele necesare să argumenteze izbucnirea răscoalei sînt minuțios adunate. Cititorului i se dau elemente precise pentru a înțelege detaliile, oricît de aparent ne semnificative ar fi. O conversație în goana trenului între orășeni pe tema tărănească este o prezentare a lumii satelor prin optica deformantă a arendașului, a gazetarului, a moșierului însuși. Apoi tărani sînt urmăritți îndeaproape la conac, la cîrciumă, pe uliță, în propria lor băcătură, în grup sau de unul singur, cînd supuși, cînd pîndind, cînd ameninșînd. Înainte de răscoală, cîteva scene desfășurate rapid, adevărate instantanee cinematice, surprinzînd prin plastică dramatică, sînt tot atîtea prilejuri de a explica fiecare atitudine, scene încheiate simbolic, fie cu bătaia coasei pe mîchile, fie cu laconicul « de », pîuncînd, prin repetare, ca niște lovituri rîmiate, creșterea minii colective. Rebreanu pregătește vijeliile, face să se audă vîietul furtunilor, apellînd la mijloace banale, construind simplu o operă dură și robustă, originală precisă în geometria ei interioară, austeră ca formă, dar nu lipsită de vibrațiile pe care numai arderile interioare ajunse la anume grad de intensitate emoțională, le pot da. Răscoala propriu-zisă, surprinderă mișcării sufletului colectiv într-o nemetădătoare înfrangere de violențe și convulsii, bubule ca o simfonie cîntată la instrumente de intensitate Niagarei. Substanțialitatea marilor lui romane nu este de natură poetică. Poetice sînt anume viziuni care izbesc imaginația prin caracterul lor delirant.

Niciînd Liviu Rebreanu nu a țintit spre rafinate estetice. Articolul *Cred*, scris în 1924, este o francă luare de poziție ce nu lasă loc nici unei îndoieli în această privință: « Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai reușit o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume ». El este creatorul solid, dotat cu o vădită capacitate de a se exprima exact, mai subtil horeai prin asta decît mulți coloristi ostentativi. Să ne amintim de ritmul focos al lui Rebreanu, tocmai pentru motivul expus mai sus, poate să pară vetustă, lipsită de complexitate, demodată ca formula epică și accentuată prin scena repetată a săpării gropilor în lutul gîlbui și cleos din apropierea spînzuraților, cu loviturile de casma scadată mecanice ale ostașului înflorât de spectacolul ce se pregătea.

Analizîndu-l, în 1934, meșteșugul concentrat și infailibil, Șerban Cioculescu ajunge la concluzia că datorită marelui lui voineș, calitate structurală a romancierului, opera a cîștigat principalele ei virtuți: « egalitate temperamentală », « construcție serioasă », « observație probă », « imparțialitate în fața problemelor sociale », « înțelegerea obiectivelor de la un roman la altul ». Luată în întregime, opera lui Rebreanu surprinde tocmai prin spiritul de construcție epică și de organizare minuțioasă care nu elimină totuși impresia de spontaneitate. Geometria romanelor e plină de ecurile fără sfîrșit ale vieții. În *Ion*, țăraniul greoi, pus să se miște în cel mai autentic mediu ardelenesc, se zbate o energie înclătă, o voluptate aproape inocentă de a extermina sărăcia. În orice ipostază l-am vedea, fiecei la horă, urmăruind fetele pe după sură, în peșit, ginere, stăpîn pe pămîntul soarelui, el caută cu aprișă ardore să-și împlinească acest gînd, gata oricînd să zdrobească pe cine l-ar fi împiedicat.

Ion, ca roman, este o operă fremătătoare de viață în ciuda exactității detaliilor, un rezultat impetuos din aglomerarea de percepții acute a realității imediate.

Ion și *Răscoala* ilustrează « romanul fluvial » prin bogăția faptelor, prin numărul personajelor și prin fluența organică a vieții. Dacă în complexiunea psihologică, spune Pompiliu Constantinescu, romanele țărănești ale lui Rebreanu nu depășesc cele două instincte fundamentale ale omului, foamea și iubirea, în structura lor reprezintă « cea mai înaltă expresie a epicului din toată proza națională ».

Pădurea spinzuraților, roman diferit structurat tematic, revelatoare povestire de război, simplă și severă, urmînd și ea formula construcției interne geometrice, se vedește complet inepuizabilă în sugestia legată de viață și moarte. În general, de drama cerebrală a generației sacrificate de război, în special, dorind, dar neputînd să se realizeze în absolut.

Dintre reprezentanții de seamă ai scrisului românesc, Rebreanu este socotit creatorul modern al romanului nostru. El a acumulat experiențe care înalță în timp pînă la siluetele schematici în alb și negru ale lui N. Filimon, peste care se suprapune clasicismul senin al lui Duiliu Zamfirescu și mai ales dramatismul sever al lui I. Slavici, cu care — de altfel — avea o adevărată afinități.

Organicitatea compoziției, tensiunea ei ascunsă, formula clasică de roman, firească pentru înșăși evoluția genului la noi, îi dau o siluetă proprie și îl despart de ceilalți scriitori care ocupau în literatura deceniilor dintre cele două mari războaie, locuri caracteristice pe trepte diferite — Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. Autoarea *Fecioarelor despletite* și a *Rădăcinilor* ascunde sub aparențele unui stil de afectare alambicată o experiență bogată, o acuitate analitică deosebită în domeniul inconștientului și al iraționalului. Pline de nerv dramatic, tulburătoare prin limpezimea analizei, romanele lui Camil Petrescu sînt febrile experimentări ale unui cerebral, ale unui spirit ascuțit, dotat cu inteligență sormonitoare. Cu cei doi romancieri apărea pentru prima dată la noi o literatură care cerea o altă gravitate interioară, o altă pregătire a cititorului, neuducată încă în această direcție. Liviu Rebreanu era depășit atît de unul cit și de celălalt în minuirea instrumentelor de finețe și precizie infinitesimală în cercetarea mobilurilor antinomice ale vieții sufletești. Dar cînd s-a vorbit la noi despre «vitalitatea romanului» (formula aparține lui Bourget în legătură cu arta lui Stendhal) s-a avut în vedere, în mod expres, creația de romancier a lui Liviu Rebreanu. În 1932, *Răscoala* prilejuiește lui G. Călinescu în cronică din *Adevărul literar* o sugestivă imagine pentru forța epică a autorului ei: «În ciuda limbii sale aspre și a stîngăciilor, domnul Rebreanu este un scriitor mare, așa de mare încît picioarele sale lasă iarba nevătămată, dar dezrădăcinează pădurile». În perspectiva dezvoltării romanului românesc, același condei critic însemna în *România literară* o judecată de valoare categorică prin afirmația: «Lui Liviu Rebreanu a hotărît soarta acestui gen inexistent încă la noi». Părerile, de altfel, unanim exprimate încă de la apariția lui *Ion* în 1920, carte socotită de E. Lovinescu drept «prima creație obiectivă la noi», iar de Șerban Cioculescu «o capodoperă a genului» și «cea dintîi orchestrare polifonică a romanului românesc».

Dacă realizările majore ale epicii lui Rebreanu îl fac să fie creatorul modern al romanului nostru care, în fond, se afirmă pe plan european odată cu autorul lui *Ion* și al *Răscoalei*, din punct de vedere strict istoric el nu este propriu-zis contemporan cu experimentatorii de formulă novatoare de la aceeași dată din Occident. Datorită evoluției specifice a literaturii române, în general, și a romanului, în special, Liviu Rebreanu aduce epica noastră la un nivel pe care creația europeană îl atinsese în secolul trecut prin Balzac, Zola, Tolstoi.

Lecturile îl descoperă pe scriitor la curent cu evoluția epicii contemporane pe plan universal. Mărturisește că îl admiră pe Proust: «De la Proust orice scriitor are foarte mult de învățat», dar îl socotește un autor greu accesibil. Salută inovațiile lui Gide din *Les faux-monnayeurs*, arătîndu-se receptiv, dar nu subscriind la ele. Întrebat asupra romanelor sale de căpătîi, citează în primul rînd pe *Don Quixote*, *Suflete moarte*, *Frății Karamazov*, *Doamna Bovary*, manifestîndu-și totodată admirația față de cițiva romancieri englezi ca Hardy, Galsworthy și mai presus de toți, pe

Conrad. Prin formația sa de cultură eminentamente germană nu este de mirare, cu toate deosebirile de viziune, că gusta pe Thomas Mann.

Dacă din punct de vedere al compoziției, al tehnicii, Rebreanu continuă formula tradițională balzaciană, problematica romanelor sale de prima mîină apare și se dezvoltă din realitățile sociale cele mai pregnante și mai interesante ale secolului nostru. Nu avem în vedere aici experiențele epice pe care el le încearcă, într-un efort de varietate, aproape de la rman la roman (cazul romanului polițist în *Amîndoi*, cazul patologic din *Culeandra*, cazul freștei politice a lumii urbane grefată pe destinul unui ambițios în *Gorila* sau romanul strict erotic al mediului burghez din *Jar*), nu întodeauna la înălțimea creației sale majore. Ce ne gîndim la *Ion*, *Pădurea spinzuraților*, *Răscoala*, vaste panouri ale societății românești în trei momente decisive: epoca dinaintea primului război mondial, reflectat în viața satului ardelen, prezență acută în spațiul compozit al Imperiului Austro-Ungar; războiului însuși pentru care Liviu Rebreanu a găsit accente revelatoare de halucinantă tragedie umană; în sfîrșit, răscoala țărănească din 1907. Cele trei romane fac să prindă viață documentul istoric legat strict de evenimente și păstrează în timp, adevărul uman inalterabil. Ca orice mare scriitor, Rebreanu dă un document al vremii lui și totodată o imagine a omului etern.

Acest caracter de document este caracteristic adevăratei literaturi. Balzac, prin *Comedia umană*, a devenit istoricul de nețăgăduit al domniei lui Ludovic Filip. Cîntul *Les Rougon-Macquart* este document viu al celui de al doilea Imperiu. Zola, neapăsînd refugiu în retrospectiv și anecdotă, salută călduros în 1896 în *Lettre à la jeunesse*, secolul în care trăiește, găsindu-l «pasionant», socotind «orb» pe artistul care trăind în prezent, nu e în stare să-l vadă. Istoricii ai veacului lor sînt Tolstoi și Dickens, Galsworthy și Proust.

După modelul lui Balzac, Cezar Petrescu la noi a încercat să surprindă societatea românească în evoluția ei istorică. Liviu Rebreanu, în schimb, se oprește la anume momente istorice și aprofundează raporturile sociale existente la acea dată. El a fost definit romancierul vieții românești moderne în aspectele ei rurale, neîntrecut în a surprinde desfășurată dinamismul colectivității. Cu însușirea deosebită de a pune în mișcare forțele vitale elementare, el lărgeste romanul pînă la epoele, ambițioasă să fie la noi, ceea ce a fost Tolstoi pentru literatura rusă. În opera lui consumpia devorantă a vieții nu e sufocată de geometria construcției, exactitatea severă a eșafodajului exterior al formei nu înăbușă personajele, ci le proiectează enorm dîndu-le dimensiuni indefinibile. Puterea lui de a creea oameni planturoși reali care să se miște trudnic dar categoric, cu o dureroasă perseverență este, fără îndoială, calitatea esențială a lui Rebreanu. Mijloacele lui de expresie sînt făcute pentru marile dimensiuni.

Contemporan cu Proust și Gide, Liviu Rebreanu nu este pe plan literar contemporan lui Tolstoi și Zola, pe care îi citește cu creionul în mîină. A unui Zola netașențos, neheteroclit, reprezentînd o formă a naturalismului reabilitat cu finețe de înțușire de R. M. Alibéris în *Istoria romanului modern*, prilej de a răsturna o serie de prejudecăți estetice și istorico-literare.

«Puritatea naturalismului», de care vorbește criticul francez, constă în aceea că în marile romane ale lui Tolstoi, Zola, Hardy, Roger Martin du Gard, scriitorii analizează laolaltă în capitolul sugestiv intitulat «Le roman de la dure pitié», dîncolo de «pitoresc» și «documentare», totul este de la început și pînă la sfîrșit nu are riguroasă reflectare în creație a evenimentelor de ordin conjunctural, cit probleme eterne de viață, «ciocnirea omului cu destinul său». La Zola, de exemplu, important nu este alcoolismul, ereditatea, nedreptatea, ci «efortul răbdător sau exagerat al oamenilor de a trăi» aceste realități de ordin exterior: «Puțin interesează familia lui Rougon-Maquart și istoria naturală a unei societăți, puerilă teorie

științifică prin care Zola justifică cruzimea și mila care îl determinau să se preocupe de flințe și de destinul lor». Nu știința, ci «dragostea exasperată» a omului are valoare literară, acel «vouloir vivre» care dă sens unor cărți ca *Măciuca* și *Bestia* umor. Aparent preocupată de pictura socială, în realitate absorbită de sentimentul tragic al destinului omeneș, această literatură a descoperit o emoție obiectivă pe care a exprimat-o într-o descriere simplă și chiar simplistă de multe ori, dar vastă, largă, evocatoare».

Este incontestabil că în procesul de evoluție a epicii, Liviu Rebreanu își găsește locul, în ultimă instanță, în această categorie a romanului «de la dure pitié». *Ion*, ca roman al condiției umane, surprinde destinul țăranului, sintetizat într-un moment dat, cât și destinul provinciei intelectuale.

Este aici locul de a observa că, dacă *Istoria romanului modern*, în afară de marii scriitori mai sus numiți, Tolstoi, Zola, Roger Martin du Gard, citează și romancierii al unor literaturi de dată mai recentă, în schimb, nu figurează printre ei nici un român, deși Rebreanu este cu siguranță unul dintre cei mai indicați să fie luați în considerare. Apartenența la naturalismul de sorginte zolistă este depășită în fapt de o substanțialitate a viziunii care îl face pe Rebreanu mai exemplar obiectiv în materie decât naturalistii propriu-zisi. Bineînțeles, el nu este unilateral și dovada cea mai elocventă este *Pădurea spinzuraților*. Experiența dramatică a lui Apostol Bologa probează o tensiune mistică, un patetism al contradicțiilor interioare în care se încadrează școala analitică dostoevskiană la care Rebreanu nu rămâne însă în celelalte încercări de sondaj psihologic. În comportarea lui Puiu Faranga din *Giuldena* nu mai e nimic din renunțarea evanghelică, din umilirea atît de specifică eroilor lui Dostoevski.

Cu prilejul unui interviu, Rebreanu cita influența lecturilor rusești de la care i-a rămas predilecția de a descrie bolile sufletești. Problematika eredității și a degenerării îi vine de la Zola, după cum rădăcinile halucinantelor scene de nebunie se găsesc în năvălirile lui Edgar Poe, în *Horla* de Maupassant, *Gîndirea* de Andreiev, *Crimă și pedeapsă* de Dostoevski.

Prin densitatea și organicitatea reprezentărilor sale în frescă din lumea rurală, fără să cădem într-un exces de orgoliu național, trebuie să recunoaștem cu toată obiectivitatea că Rebreanu este mai esențial semnificativ decît Zola în *Pămîntul*, mai aproape de epicul pur al epopeii decît Raymond în accentuat lirica sa frescă a țăranimii polone.

Liviu Rebreanu este romancierul nostru prin excelență.

RADU VARIA

de vorbă cu

Brassai despre fotografia ca artă

Rue du Faubourg Saint-Jacques. A doua vizită la Brassai. Mă întîmpină cu o surpriză: surmedie de fotografii inedite, mai ales din perioada Parisului său nocturn. Imagini înfricoșătoare, imagini feerice, îndrăgostiți, prostituate, borfași, ambianța cinelor de bogătași de la «Chez Maxim's».

De astă dată însă am venit cu gîndul anumit de afla de la Brassai ce gîndește el despre arta fotografică. Îmi istorisește împrejurările în care s-a apropiat de această artă.

BRASSAI: Am ajuns foarte tîrziu la fotografie: pînă la vîrsta de treizeci de ani am ignorat-o, am disprețuit-o chiar. N-avusesem niciodată în mîna un aparat de fotografiat. La Paris — unde am ajuns la începutul lui 1924, după ce petrecusem doi ani la Berlin, frecventînd Academia de Belle Arte de la Charlottenburg — duceam pe atunci o viață de noctambul. Aspectele nocturne ale Capitalei mă impresionaseră profund și într-o bună zi m-am întrebât: prin ce mijloc le-aș putea surprinde? Dorința de a fixa aceste imagini, care ani de-a rîndul m-au ispîzit și m-au urmărit, m-a făcut să mă gîndesc la fotografie. Cineva mi-a împrumutat un aparat și prietenul meu André Kertesz, care acum trăiește la New York, unde Museum of Modern Art i-a consacrat nu de mult o expoziție, o început să mă ajute cu sfatul și prin exemplul său. Foarte curînd am început să mă ocup serios de fotografie. Mi-am transformat camera de hotel în laborator, mi-am cumpărat pe credit un aparat bun — Berghel Voiglander 6 x 9 cu obiectiv Heliar F. 4.5. — și luni întregi n-am făcut decît fotografii nocturne. Ziua dormeam.

Un edîlor, Charles Feignot, de la «Arts et Métiers Graphiques» avea tocmai de gînd să publice un album intitulat «Parisul noaptea». Dar cînta zadarnic un fotograf în stare să smulgă nopții aceste imagini. Cineva i-a semnalat fotografiile mele nocturne. Ne-am întîlnit. Și oșo s-a născut volumul meu *Parisul noaptea* (Paris de nuit), în 1933. Puțin după aceea a fost publicat și în Anglia. Epuizată și devenită raritate, cartea aceasta n-o fost niciodată reeditată. Cele 64 de clișee au fost distruse sau pierdute în timpul războiului din 1939—45.



Paul Morand, care figurează pe carte ca « autor », n-a colaborat deloc cu mine, nici la alegerea subiectelor, nici la realizarea fotografiilor. Dar cum el era pe vremea aceea marele autor la modă, cu « Deschis noaptea », « Închis noaptea », Charles Peignot i-a cerut să scrie Introducerea. N-am făcut niciodată cunoștință cu el. Abia după treizeci de ani, și în legătură cu cartea mea De vorbă cu Picasso, am primit câteva rânduri de la Paul Morand: Chateau d'Aille Vevey, Elveția. 29/12. 64. « Domnule, citind cu cel mai viu interes volumul dumneavoastră Picasso, devenit celebru, mi-am amintit Paris de ieri, primul album fotografic de acest fel care între timp a făcut epocă. Nu pot uita prima pagină, cu pavajul ud. Foarte sincere urări pentru 1965, Paul Morand ».

Printre multele critici elogioase pe care le-a stîrnit cartea aceasta — continuă Brassai — merită să vă arăt un text al lui Emile Henriot, de la Academia franceză, apărut în Le Temps, pe prima pagină. Era ultima sau penultima zi a lui ianuarie 1933. Am citit cu emoție articolul, la lumina unui felinar.

În lumina atelierului lui Brassai citesc și eu acest text, care după 33 de ani, în frumusețea și adevărul ei îmi pare ca o profeție:

« Avem acum în fața ochilor remarcabilul album Paris de noapte, fotografii de Brassai însoțite de un text al domnului Paul Morand. Subiect băut și răzbătut și totuși minunat reînnoit. Parcă n-ar fi fotografii, ci gravuri ori laviuri în tuș; efectul lor este atât de puternic încît, supus lui, spectatorul rămîne convins că are de-a face cu o reproducere totală și mecanică a realului, fără ca vreun amănunt să fi fost îndepărtat prin alegerea arbitrară a artistului, care pentru a-și face tabloul să vorbească nu e liber decît să-și aleagă subiectul, modul de a-l centra și să-și dispună luminile.

Drept vorbind, avem de-a face cu o adevărată operă de artă, deoarece între o sută sau zece mii de imagini ce se pot lua din aceiași unghi de vedere, există una, semnată Brassai, care ne dă impresia de nouitate, de totală înnoire prin stil, și prin aceasta provoacă emoția ce se naște din spectacolul neașteptat al naturii recreate de om. Homo additus

naturae, aceasta e definiția artei: de la Bacon încoace a continuat să fie adevărată. Și nu vîd de ce n-ar fi și cînd e vorba de un fotograf.

Răsfoind acest frumos document, în care prietenul Parisului nocturn poate găsi o altă de mare plăcere, încercăm să discernem din ce este făcută o asemenea atracție: din adevăr și poezie, din analiză și intenție, din atmosferă redată, din fidelitate materială și transpunere fantastică. Străduțe întortochiate, maghernite luminate de un felinar sinistru, strălucirea pietruii Concorde sub razele încrucișate ale reflectoarelor, umbra făcută de un grilaj pe coldarul udat de ploaie (etc. etc.) . . . Întreg Parisul pe care-l iubim și pe care de douăzeci de ani îl vedem deformîndu-se, distrugîndu-se pe nesimțite, zi cu zi, sub ochii noștri. Oare ce va rămîne din el peste o jumătate de veac? Ce vom fi devenit atunci noi, noi înșine? E plăcut să-ți închipui pe unul din nepoții noștri răsfoind mai tîrziu, la rîndul său, această culegere de imagini exacte — și emoționîndu-se de poezia ei. Căci din realitatea celor mai cotidiene lucruri se naște pe îndelete farmecul trecutului. Noi, care sîntem atât de mîndri de a fi « moderni », vom fiși noi cîndva niște prăfuiți, iar cadrul nostru în care trăim va apărea și el ca un decor de vis. Fotografi din 1933, voi lucrați pentru anul 2000: se va spune că aveți mult talent ».

— Cum au evoluat fotografia și concepția despre fotografie, de la debutul dumneavoastră în această artă și pînă azi?

BRASSAI: Fotografia are o dublă ascendență: ea este fiica lumii exterioare, a momentului și astfel ea va rămîne întotdeauna un document istoric sau științific; dar ea este de asemenea fiica dreptunghiului artelor frumoase care trebuie să fie umplut agreeabil, armonios, cu pete negre și albe ori cu pete de culoare. În acest sens, orice ar face, fotografia va ține întotdeauna de artele plastice și nu va putea niciodată să iasă din ele cu totul. În fiecare fotografie accentul se pune ba pe aspectul de document, ba pe aspectul de artă grafică. Astfel, de la nașterea ei, în fiecare epocă a fotografiei aflăm școli și tendințe care imită cea ce se petrece în pictură — școala naturalistă, impresionistă sau, în zilele noastre, țoșistă, abstractă.

În vremea cînd am început eu, fotografia făcea primii pași pentru a ieși din școlile pur « pictorialiste ». În fiecare țară găsim numai un singur mare fotograf, care declanșează o reacție în lanț: Alfred Stieglitz în Statele Unite, Emerson în Anglia, Adget în Franța . . . Cu el, fotografia nu mai este pur documentară, dar nu mai este nici pur artistică — imitația unui curent de pictură — ci specific fotografică. Este vorba de creatori de imagini fotografice, adică de imagini ce nu pot fi obținute prin nici un alt mijloc decît aparatul de fotografiat. M-am angajat pe urmele marilor mei predecesori, Emerson, Stieglitz, Adget, am mers pe drumul lor, fără să le fi cunoscut la vremea aceea nici operele, nici numele . . .

Celor care s-ar întreba: « În ce constă deci această specificitate a fotografiei? » m-aș mărgini să le răspund prin cuvintele pronunțate de Picasso chiar în fața propriilor mele fotografii:

« Cînd vezi tot ce exprimi dumnea ta prin fotografie — îmi spunea el, îți dai seama de tot ce nu mai poate fi preocuparea picturii . . . De ce s-ar încăpățîna artistul să redea ceea ce poate să fie atât de bine fixat cu ajutorul obiectivului? Ar fi o nebulie, nu? Fotografia a venit la timp, pentru a elibera pictura de orice literatură, de anecdotic și chiar de subiect . . . În orice caz, un asemenea aspect al subiectului aparține de acum încolo

domeniului fotografiei... N-ar trebui ca pictorii să profite de libertatea lor recucerită, pentru a face altceva?»

— În ce măsură fotografia este o artă, și în ce măsură tehnica își spune cuvântul?

BRASSAI: Fotografia este un limbaj, limbajul imaginilor și, ca și limbajul cuvintelor, ea nu este o artă. Dar cel care stăpânește acest limbaj — așa cum poetul stăpânește cuvintele — poate deveni un poet al imaginilor și se poate exprima ca artist prin fotografie.

Tehnica este o servitute utilă în toate disciplinele, chiar și în pictură. Ea trebuie să fie complet asimilată în arta fotografică. Un bun fotograf nu vede niciodată realitatea, ci imaginile fotografice așa cum vor fi obținute prin tehnica fotografiei. Cel care nu vede decât imaginile realității nu va avea, în cea mai mare parte a timpului, decât decepții...

— Ați făcut un film în grădina zoologică de la Vincennes. Ce v-a determinat să-l faceți și de ce ați abandonat după aceea arta filmului?

BRASSAI: Voiam să-mi încerc calitățile de cineast. Am cumpărat un aparat și m-am dus la grădina zoologică. Joci m-a prins și am făcut un film. Cât timp vor fi animale (Tant qu'il y aura des bêtes), care a fost selecționat de Franța pentru festivalul de la Cannes, în 1956, unde a câștigat un premiu... Acest film a fost cumpărat de Norvegia, Belgia, Portugalia, Grecia, Cipru, Elveția, Germania occidentală, Austria, Polonia, Danemarca, Islanda, Israel, Statele Unite, Alaska, Porto-Rico, Haway, Suedia, România, Cehoslovacia, Ungaria, Spania, Uniunea Sovietică, R. D. Germană, Olanda etc. — vreo treizeci de țări... Voiam să dovedesc de asemenea — intrând eu însumi în materie — diferența fundamentală între fotografie și film. Deși s-ar putea crede altfel, fotografia nu exprimă mișcarea, ea o oprește... și cu cât se mărește viteza de obținere, cu atât oprirea este mai netă și mai definitivă. Aici fotografia ne face să ieșim din domeniul obișnuit al percepției omenești, pentru a ne introduce în domeniul științific... Întotdeauna am considerat că fotografia este mai aproape de muzică decât de sculptură, deoarece și sculptura oprește în loc mișcarea... În timp ce cinematografia este mișcare însăși. Fiecare imagine există, nu numai prin ea însăși dar și prin ceea ce o precede și prin ceea ce o urmează. În acest sens, cel mai mare dusman al fotografiei este imaginea fotografică frumoasă așa cum, de pildă, au obiceiul s-o facă mexicanii... Filmul meu este numai mișcare și, pentru a dovedi că mișcarea este suverană, l-am lipsit de orice cuvânt, de orice comentariu, doar muzică. Însuși mișcarea animalelor.

— Totuși, de ce nu ați continuat?

BRASSAI: De ce a-am continuat? Nu pentru că ar fi lipsit solicitările... ci, pur și simplu, în rivalitatea citorva talente care de cineast a fost dominat de altele... Dar poate și pentru a evita căderea în rutină și a păstra totdeauna proaspătă impresia și a expresiei, am luptat mereu împotriva obiceiului de a mă repeta și mi-am făcut un principiu din a nu explora niciodată un succes... Atunci când am publicat Parisul noaptea mi s-au făcut, evident, propuneri de a realiza Londra noaptea, New York-ul noaptea, dar eu mă gândeam la altceva și noaptea nu mă mai atrăgea... Le-am lăsat deci altora drumul deschiș.

— Oricine poate observa că plasticianul Brassai are un rol însemnat în opera fotograficului Brassai. Care a fost însăși rolul plasticianului și al fotografului în filmul regizat de Brassai?

BRASSAI: Cred că, în cele din urmă, există două categorii de fotografi: cei care sînt sensibili la lucrurile vii, fără a se preocupa prea mult de formă, și cei care, dimpotrivă,

tind să compună imagini frumoase, adesea reci sau academice, în detrimentul vieții. Nu pot numi creatori de imagini decât pe aceia care sînt în egală măsură dotați pentru lucrul viu și pentru formă. Frumusețea formală a unei imagini fotografice nu este o vană căutare estetică, ea este inclusă în natura însăși a imaginii, este o exigență «funcțională» a memoriei. Așa cum peștele sau pasărea au o formă hidro sau aerodinamică pentru a trăi în elementele lor, imaginea fotografică trebuie și ea să aibă o formă potrivită pentru a putea trăi și supraviețui în memorie. O imagine în care totul este în dezordine, pe care ochiul se plimbă distrat, pentru că nimic nu îl solicită, nu va putea să se întipărească în spirit niciodată. Memoria, care are o foarte proastă memorie, nu-și poate aminti decât ceea ce se prezintă puternic, cu o forță izbitoră, decât ceea ce primește printr-o comă aproape dureroasă. Ceea ce se numește compoziție — ceva cu totul instinctiv și înăscut la marii pictori și marii fotografi — nu este decât o proprietate de pătrundere și de fixare a imaginii în memorie. Singurul criteriu al unei fotografii frumoase: să-ți amintești de ea mulți ani după ce-ai văzut-o, să devină de neuitat...

La o două porte a întrebării cred că am răspuns parțial cînd vorbeam de filmul meu. Dar fiind că cinematografia este mișcare și nu imagini frumoase, mi-am impus să nu compun imaginile, ba dimpotrivă l-am redus la tăcere pe fotograful din mine. Totuși atenția mea s-a concentrat asupra ritmului, asupra cadenței imaginilor, una în raport cu cealaltă...

— Fotografie în culori ați făcut vreo dată?

BRASSAI: Începînd din 1958, cînd am petrecut patru luni în Statele Unite, fac și fotografii în culori. Experiența mea: totul poate fi fotografiat în culori, dar foarte puține subiecte merită să fie fotografiate în culori, foarte puține distigă, dacă sînt fotografiate în culori.

— De ce oare își menține alb-negrul superioritatea asupra fotografiei în culori?

BRASSAI: De cele mai multe ori fotografia în negru și alb este mai puternică și mai expresivă deoarece, natura fiind în culori, se operează astfel o simplificare și o transpunere. Atunci cînd fac fotografii în culori (am făcut multe, dar am publicat puține) potesc întotdeauna de la culori, și niciodată de la subiect, deoarece fotografia în culori trebuie să se supună automat regulilor picturii.

Și în cinema — adaugă Brassai — acțiunile dramatice sînt slăbite, dacă nu chiar distruse de culori.

— Care sînt temele ce vă interesează în mod deosebit?

BRASSAI: Nu am teme preferate. M-am servit de fotografie ca modalitate de a exprima anumite senzații sau emoții pe care le-am încercat. Așa am și devenit fotograf: pentru a fixa imaginile nopții.

Criteriul unui lucru bine făcut este tocmai acela ca subiectul să fie pentru tine epuizat, să nu te mai tenteze, să nu te mai excite... Astfel, după Parisul noaptea, ceea ce m-a atras a fost Parisul tainic (Paris souterrain): proprietari de bordeluri, prostituate, perversități, înverșinate, mughenite, hoteluri rău famate, fumători de opiu, case de toleranță. Cele mai multe dintre aceste fotografii sînt încă inedite. Un alt subiect al fost zidurile și însemnele lor, graffiti, pe care le-am fotografiat la Paris și în alte orașe mari... Din lipsă de timp, n-am putut realiza ciclul de graffiti istorice, dar am făcut un plan al acestora... vizitînd multe castele — fortărețe din Franța și Anglia... E un subiect care mă tentează încă, tocmai pentru că nu l-am putut epuiza.

— Dacă v-ați schimbat viziunea în cursul carierei dumneavoastră de artist fotograf, când ați făcut-o? Și ce a determinat această schimbare?

BRASSAI: Nu cred că viziunea mea s-a schimbat de treizeci de ani încoace... Viziunea este o chestiune congenitală, ea nu evoluează... Doar temele s-au schimbat, și nu modul de a le surprinde. Nu s-a produs nici o evoluție în modul meu de a vedea. Iar modele în fotografie nu m-au influențat de loc...

— Ce credeți despre viitorul fotografiei?

BRASSAI: E nelindoielnic că fotografia va impregna din ce în ce mai mult existența noastră. Pe bună dreptate sau nu — mai mult nu, după părerea mea — fotografia va fi din ce în ce mai mult considerată ca « imaginea exactă a realului », ca un alter ego al acestuia. Ne îndreptăm din ce în ce mai mult către o civilizație a imaginilor, a cărei mare trinitate va fi (în detrimentul textelor): fotografia — cinematografia — și televiziunea...

— A avut vreo influență asupra opereii dumneavoastră apropierea de Picasso, de Giacometti și de alți artiști plastici cu care, împreună, ați făcut epocă?

BRASSAI: Nu cred — în ce privește opera mea pur fotografică. Dar întâlnirile cu Picasso, exemplul lui, creația lui erau întotdeauna un stimul extraordinar pentru mine. De altfel, datorită lui Picasso am făcut prima expoziție de desene. În 1945, și m-am orientat din ce în ce mai mult către sculptură, care este acum principala mea ocupație și preocupare.

— Aveți faima de a fi cel mai bun fotograf de sculpturi. Care este secretul artei de a fotografia sculpturile?

BRASSAI: ... O faimă cu totul uzurpată... Există în lume sute de fotografi care fotografiază sculpturile la fel de bine, dacă nu chiar mai bine decât mine... Această faimă vine poate din încrederea lui Picasso, care ținea ca sculpturile lui să fie fotografiate de mine... « Secretul » meu? L-am dezvăluit în cartea mea. De vorbă cu Picasso.

— Picasso v-a întrebat de ce sînt sculpturile, atît de rar, bine fotografiate.

BRASSAI: Da. I-am răspuns că nu știu ce tradiție stupidă vrea ca o statuie deschisă să fie pusă pe un fundal negru și o statuie închisă pe un fundal alb... Asta le ucide. Sînt ca și turtite și nu mai pot respira în spațiu... Pentru ca o sculptură să-și atingă toată rotunjimea, părțile ei luminate trebuie să rămîna mai luminoase decît fondul, și părțile închise mai întunecate... E altfel de simplu... Ca și în desen, cum spunea chiar Picasso. Este principii însuși al desenelor clasice, de cînd s-a descoperit și s-a urmărit relieful... Dacă această plasticitate nu mai interesează pictura, ea se impune fotografiei atunci cînd vrem să dăm maximum de relief unei sculpturi...

— Poate artistul fotograf să intervină — și care sînt limitele intervenției sale — cînd fotografiază o sculptură, și în general o operă de artă?

BRASSAI: Nu. Pentru o fotografie bine o sculptură sau o operă de artă nu trebuie — înainte de toate — să-i împui individualitatea ta — ci să i te subordonezi în întregime și cu umilință, cu o totală obnegație.

— V-aș ruga să-mi spuneți care sînt și care au fost lecturile dumneavoastră preferate. Au influențat ele viziunea dumneavoastră fotografică?

BRASSAI: Da, fără îndoială... Nu se fotografiază cu un aparat și cu un obiectiv, ci cu toată inteligența, cultura, înțelepciunea și sensibilitatea de care dispui. Lectura lui Goethe — mai ales a scrierilor științifice, a Convorbirilor cu Eckermann — m-a influențat mult. De la el am învățat să am o atitudine umilă față de obiect. Citez din memorie: « Obiectele m-au ridicat pînă la înălțimea lor ». « Voi considera întotdeauna lumea exterioră mai bogată decît propriul meu creier ».

— Ce condiții trebuie să îndeplinească, după părerea dumneavoastră, un bun fotograf?

BRASSAI: Așa cum v-am mai spus, un bun fotograf trebuie să fie foarte sensibil la lucrul viu, dar să aibă și un simț înăscut al formei. Ca și un bun traducător, el trebuie să fie în aceeași măsură familiarizat cu limba din care traduce ca și cu aceea în care traduce. În cazul fotografului: experiență, cultură, înțelepciune a vieții și, pe de altă parte, simțul formei, tehnica fotografiei.

— Ce apreciați într-o fotografie?

BRASSAI: Cele mai multe fotografii pe care le vedem în ziare și reviste ne leagă de o realitate surprinsă. Nu primim imaginea fotografică ci, prin ea, accidental de cale ferată, fața cutărui om, cutare peisaj... Ca și cuvintele, imaginile devin aici simple vehicule ale realității și calitatea lor nu are prea mare importanță... Un bărbat care scoate din portvizit fotografia soției și a copiilor săi, nu fotografia o vede, ci figurile celor care alcătuiesc familia sa, oricît de zgîrțiat și de mototolită ar fi această fotografie. Imaginea devin deci simple vehicule, simple vehicule ale gândirii. Cînd citim, noi nu citim cuvintele, nici frazele (și încă mai puțin silabele sau literele — și de aceea sînt greu de corectat greșelile de dactilografiere sau de ortografie), citim subiectul care ne interesează, parcurînd frazele, sîrînd de la un grup de cuvinte la altul, fără a le da atenție. Dar atunci cînd eram copii nu vedeam la început decît literele, silabele, cuvintele, iar nu sensul sau semnificația lor. Și fiecare literă, fiecare silabă, fiecare cuvînt se ridica în fața noastră nu ca un simplu vehicul al gândirii, ci dimpotrivă ca un obstacol, ca o fortăreață de necucerit... Care este rolul poeziei dacă nu acela de a ne determina să facem operațiune inversă: de a face cuvintele de neatinș, tot atît de misterioase și tainice cum erau atunci cînd învățăm să le silabisim? În poezie, cuvintele banale, devenite simple intermediare, își reiau viața proprie. Se produce un fel de reînviere a cuvintelor — și chiar a celor mai uzate — un fel de gloriificare a cuvintelor... La fel și în limbajul imaginilor, se întîmplă uneori — datorită fotografiilor, poeziei al imaginilor — ca o fotografie să nu mai fie un simplu vehicul al realității, ci să capete prin ea însăși densitate, virulență. Reînvierea obiectelor din realitate, a obiectelor celor mai banale, ca și cînd ar fi văzute pentru prima oară, iată ce apreciez cel mai mult într-o fotografie.

— Ce părere aveți despre folosirea decorului fotografic în teatru? Ați făcut pînă acum mai multe experimente de acest fel.

BRASSAI: Într-adevăr am făcut patru asemenea decoruri. Primul a fost pentru balletul Întîlnirea (Le Rendez-vous) de Jacques Prévert, Roland Petit și Joseph Kosma, creat la teatrul Sarah-Bernhardt în iunie 1945; cortina era de Picasso. Timp de șase ani Întîlnirea

a fost prezentată aproape pretutindeni în lume de Baletul Champs Elysées și de baletul dizident al lui Roland Petit, care în 1950 a montat-o la New York. În 1937 am făcut un decor fotografic la teatrul Agnes Capri, pentru o piesă de Raymond Queneau, reprezentând culoarele metroului. În noiembrie 1949, alt decor al meu a constituit cadrul balului din Dragoste și apă rece de Elsa Triolet, montat la teatrul Champs Elysées. În sfârșit, în 1950, am fost solicitat de Jean Cocteau să colaborez la decorurile baletului său Fedra, cu Tumanov și Serge Lifar, la Teatrul Național de Operă. Din nefericire, efectul panourilor mele în Fedra a fost decepționant, cu excepția grupurilor de cântec, deoarece nu aveau iluminare autonomă, așa cum mi se promisese totuși. Este un exemplu de felul în care nu trebuia să fie folosită fotografia pe scenă.

— Vorbiți-mi, vă rog, și despre Parisul din imaginile inedite până în prezent.

BRASSAI: Ca și cele mai multe orașe mari, Parisul își are misterele sale, cartierelor sale trainice, impenetrabile și tulburătoare, mai ales noaptea. Dragostea, plăcerea, dragurile, crima, poliția, singele, roșul de buze i-au atras pe Villon și pe Restif de la Bretonne, pe Baudelaire și pe Colette, Francis Carco și Mac Orlan, Léon-Paul Fargue și Jean Gené. Atunci când m-am cufundat eu însumi în Parisul nocturn, acest Paris tainic a exercitat și asupra mea o atracție puternică. După ce am fotografiat mai întâi aspectele exterioare, cadrul și culisele acestui spectacol pe care Parisul, sub cerul său roz, și-l oferă în fiecare noapte, am început să întredeschid timid ușile maghernitelor, ale localurilor ieftine de dans, ale fumătoriilor de opiu, ale locurilor de plăcere... Astfel, timp de doi ani, în 1933 și 1933, chiar și în 1934, am făcut un fel de studiu de moravuri prin fotografie... Cea mai mare parte a fotografiilor sunt încă inedite, dar după treizeci de ani, într-un Paris complet schimbat, am hotărât să le public...

Mă despart de marele poet al imaginii. În vestibul văd un afiș: lansarea cărții lui Brassai: De vorbă cu Picasso.

BRASSAI: Picasso l-a făcut. A venit și la librărie. Am dat amândoi o mulțime de autografe și dedicații...

Din nou în Rue du Faubourg Saint-Jacques. Și de aci, la viața întîmplării — pe străzile Montparnasse-ului. Fără să vreau, compar această «sărbătoare spectaculă» cu chipurile tinerilor, bistroturile, strada, cu fotografiile care mi s-au întipărit în mintă. Și am pentru o secundă iluzia că privirile mele au pus stăpînire pe lumea din jur. Din, din, e în puterea marilor artiști de a ne da certitudinea. Fie și trecătoare. Brassai, cu darul lui de a fixa în imagine aspectelor trecătoare ale lumii caracterelor ei permanente, m-a făcut să văd totul altfel, mai adînc, mai năruit și mai frumos.

■ PETER WEISS: «Ancheta»

Întă titlul oratorului în 11 cărți, semnat de Peter Weiss apărut în Editura Suhrkamp. Un oratoriu al patimilor de la Auschwitz. Nu e vorba de o acțiune palpitantă, încheiată cinematic în decorul lagărului. Totul se petrece într-o sală de judecată; în sala în care s-a desfășurat între decembrie 1963 și august 1965 procesul responsabililor lagărului. Peter Weiss nu încearcă să reînvie pe scenă atmosfera tribunalului. Evoluția procedurală e totdeauna doar fundalul întîmplărilor din lagăr. În realitate, în instanță, s-au perindat sute de martori de ambele părți (și ale victimelor, și ale personalului administrativ). Confruntările, pledoariile, acuzațiile, erau «suprasarcină afectivă a fost însă deliberat îndepărtată de Peter Weiss, care ne oferă, într-un vers nud, brechian s-ar putea spune, o chintesență a faptelor și crimelor care ies în vîileg la dezbateri.

Cei nouă martori ai foștilor deportați nu poartă un nume. Doar numere. De la 1 la 9. Nouă martori exprimînd de fapt cuvîntul celor peste trei sute de semeni care au depus împotriva aceluiași orori naziste. Anonimul lor îi continuă încă pe acela din lagăr și, în fața completului de judecată, el nu sint numai niște voci de azi, dar și de dincolo de vreme, de dincolo de hotarele imaginabile ale chinurilor umane. Tot ce știm despre ei e doar că sînt bărbați sau femei. În schimb, în sumarele indicații de regie, se precizează că acuzații își păstrează și la proces numele proprii. Adică, exact ca în lagărul unde identitatea călărilor a fost titlul despărtirii, zidul de netrecut între condiția lor de supracomeni și cea de suboameni, de cel mult spetă, a victimelor. Numărul dublu al incriminațiilor (de la 1 la 18), simbolizează de altfel, în raport cu numărul martorilor, o îndoită acuzare: înții împotriva lor ca persoane, apoi împotriva unui sistem care a stimulat asemenea crime; un sistem în care vinovații cei mai însemnați sînt incomparabil mai mulți decît incriminații, decît cei ce compară efectiv înaintea justiției. Acuzatorul încarcă pe toți avocații principali și secundari ai acuzațiilor. Iar judecătorul e, fără ca întreruperile sale să ocupe mult spațiu, un personal principal, dacă nu justitia însăși, cinstită în intenții, dar neputincioasă în aplicarea pedepsei, sinceră și insulțită de nobila îndărătnicie de a face lumină deplină în întinericul unor fapte de necrezut. Judecătorul dirijează dezbaterile totdeauna către amîntutul concret, îndepărtînd cu bună știință emoția tulburătoare a percepției nude a adevărului.

Să parcurgem titlurile «capitolelor» acestui sumbru oratoriu:

1. Cîntul despre rampa (de sosire și triere a deținuților — n.n.);
2. Cîntul despre lagăr (condițiile de viață, «confort», etc.);
3. Cîntul despre leagăn (un rafinat instrument de tortură, de care erau spînzurați deținuții, de mîini);
4. Cîntul despre posibilitățile de supraviețuire;
5. Cîntul despre sfîrșitul deținutei Lili Tofler;
6. Cîntul despre plutonierul (Unterscharführerul) Stark;
7. Cîntul despre Zidul negru (de execuție, prin împușcare);
8. Cîntul despre fenol (injectat în inimă, ca să provoace fulgerător moartea);
9. Cîntul despre blocul de încălzire (Bunkerblock);

10. Cîntul despre Cyclonul B (gazul ucigaș);

11. Cîntul despre cuptoare.

Titlurile sugerează neostentativ bogliile unui infern depășind inventivitatea diabolică a oricărui Bosch, din momentul descărcării transporturilor și trrierii victimelor pînă la calcinarea lor în masă și risipirea în fum. Un infern reconstituit într-un ton înfrîntor de alb, de către victimele pe care lagărul le-a castrat uneori parca și de orice forță emoțională: « În sala de primire / În clipa cînd am fost culcate pe mese / și percheziționate, dacă n-am ascuns în orificiul anal și genital / obiecte de valoare / ne-au dispărut ultimele rămășițe de viață normală / Familie Cămin Profesie Proprietate / au fost noțiuni / stinse o dată cu numărul / tatut / și noi am început să trăim / cu alte noțiuni / și să ne adaptăm la această lume / ca se trebuia să devină universul normal / al celor care au vrut să nu crape ».

Condițiile de trai? Confortul? « Castroanele primite, spune o martoră, / aveau trei destinații / una ca lighean de spălat, alta ca farfurie de supă / iar noaptea ca să ne facem nevoie ». Lagărul femeilor îl deservea un singur robinet de apă, lîngă latrină. « Femeile seudeau la coadă / lîngă acest fir subțire... / ca să la apa în castroane / Cine renunța să se spele / renunța la ea însăși, se pierdea... » În universul evocat de martori asistăm, de fapt, la deumanizarea atât a călătorilor cît și a victimelor, care nu se dau înapoi de la nimic ca să supraviețuiască. Și acest oribil efect moral e estigmatizat la proces: dezbatere înșeși îl acuză. La un moment dat, călăul dr. Mengele, care face experiențe în special pe copii, trimite flori unei gravide: « un altul pitează pitici pe pereții bărcii copiilor care așteaptă să fie gazați; / un al treilea, care e în preajma examenului de maturitate, își pregătește disertația despre umanismul lui Goethe. Drumurile spre crematorii duc printre tufișuri delicat îngrijite și răzoare de flori, și în jurnalul de lagăr al unui paznic se găsec succesiv însemnări de tipul: « Azi am avut la prînz friptură de iepure / o ciostvîrtă foarte grasă / cu găluște și varză roșie / 6 femei au fost injectate cu fenol / Pe un timp admirabil / am făcut un tur cu bicicleta / Asistat la 11 execuții / Secționat ficat proaspăt splină pancreas / sub injecție de pilocarpină ».

Dar ce e mai înspăimîntător, poate, decît sutele și miile de victime zilnice (la un moment dat, îți dai cu oroare seama că cifrele, zero-urile, și-au pierdut consistența), e degradarea victimelor, în clipa în care acceptă, în junglă, legea junglei, cînd copiii și bătrînii sînt călțați în piciorare în camera de gaze, de bărbați, fiindcă cicloul B se înscușează de sus în jos; femeile înșeși uită, în același lagăr, chiar și solidaritatea elementară, fiindcă « legea supremă era / să-ți păstrezi sănătatea / și să-ți dovedești capacitatea fizice / Eu mîi alegam locul lîngă cele / prea slabe / și să-ți mîncine rația lor / ca s-o fur la prima ocazie / Stam la pîndă / cînd una care avea un culcuș mai bun / era pe moarte / Ascensiunea noastră în noua societate / începea în baracă / ce ne era acum cămin / Din gaura noastră / de pe pămîntul gol / ne călăram / la paturile de sus, mai calde / Dacă trebuia să mîncăm cîte două / dintr-un castron / ne pîndeam bucurtura / ca nu cumva una să ia celelalte o lîngurită în plus / Ambitiile noastre / nu aveau decît un țel / să cîștigăm ce se poate cîștiga / Normal era / pentru noi, căora li s-a furat totul / să furăm și noi / Murdăria Rănilor Molimele jur împrejur / erau normale / Normal era / să se moară în dreapta și în stînga / și noi înșine să fim în pragul propriei morți / Normal era / să privești toate senzațiile / cu indiferență / chiar și în fața cadavrelor / Normal să se găsească și printre noi / femei care să ajute la bătaie /... De supraviețuiești putea doar cel șiret / care-și cucerea / fără tihnă spațiul / centimetru cu centimetru / Nepuțincioși / leneși / blînzii / dezaxații, nepracticii / compătimitorii / sau cei ce compătineau / erau călțați în piciorare ».

În asta stă, poate, și unghiul nou al oratorului lui Peter Weiss. În tragediile antice, se face apel deopotrivă la compasiune (pentru puritatea victimelor prăvălîte în păcat)

și la oroare față de executanții destinului. Aici, mai ales, la oroare. Sentiment exasperat parca de seninătatea cu care ucigașii unui număr de victime, întrecînd ordinul milioanei, vorbesc despre ele. « Cîți sosesau zilnic la rampă? / Cam vreo 4—500 de bucdi ». Ori poate tocmai aici am fi simțit nevoia să cunoaștem și calitățile față de lagărului, psihologia celor care au organizat, cu conștiința neingenușată, revolta de la Auschwitz, ori a celor care au simțit țîria, de pe buza neantului, să lanseze apeluri de solidaritate umană, ca un B. Fondane, în « Exodus ».

Pe acuzații îi simțim solidari între ei (cîndăia ucigașilor!) în negarea crimelor, dacă nu chiar în justificarea lor în instanță (de vreme ce era vorba de trădători, de dezertori, de incurabili; alții invocă jertfele fatale ale războiului, uitînd cine au fost areștrii: « Domnule președinte / să nu se uite în acest proces / nici milioanele care și-au dat viața pentru țară / și să nu se uite / ce ni s-a întîmplat după război / și ce ni se mai face încă »; alții amintesc greața și răul fizic în fața suferinței, care i-a făcut chiar să ceară — după luni și luni de exercitare a funcției — mutarea din lagăr. Mulți se dezvinovătesc, conșinși de inocența lor: « Eu am ordonat tirul / N-am împușcat nîcidată / domnule președinte / Răgușesc de cînd tot explic asta / M-am și îmbolnăvit de inimă repetînd-o / Și-acum să-mi fie mîrdărite / ultimele zile ale vieții ». Cîțiva încearcă sfidător să acopere depozitiile marturilor cu un hohot de ris: de vreme ce ei au supraviețuit înseamnă, totuși, că infernul nu a fost un infern.

Această zguduire a conștiințelor e poate meritul cel mai de seamă al cărții de față.

VERONICA PORUMBACU

■ 50 de ani de la moartea lui Henryk Sienkiewicz

Anul 1966 a fost declarat în Polonia « anul lui Sienkiewicz ». Începînd de la 5 mai care s-a împlinit 120 de la nașterea scriitorului și pînă la 15 noiembrie, dată cu care s-a încheiat al 50-lea an de la moartea sa, în toată țara au avut loc manifestări de căldă și vie cinstire a memoriei creatorului. *Cavalerilor teutonilor*: sesiuni științifice în cadrul Universității și al Institutului de cercetări literare la Varșovia, o expoziție a manuscriselor și a operelor sale la Institutul de cercetări literare la Varșovia, o expoziție a traducerilor în limbi străine la reședința scriitorului din Oblegoc, muzee și spectacole în toată țara, avînd ca teme prelucrări ale romanelor scriitorului. O originală paradă-ghicitoare « Recunoașteți eroul preferat » a avut loc pe străzile orașului Wrocław, prilej cu care, îmbrăcați în costumele epocii, au pornit în mare ale zeci de personaje ale cîntărilor lui Sienkiewicz. S-au reeditat cu prilejul jubileului, în ediții festive, romanele *Quo Vadis*, *Cavalerii teutonilor* și *Trilogia*. Laureat al premiului Nobel, Sienkiewicz este unul dintre cei mai populari scriitori în lumea întreagă.

« Operele sale — scria Boleslav Prus — sînt citite pe toate meridianele globului, de la Paris la Vladivostok, de la New York la San Francisco, de la Stockholm la Kapstead, de la Irkutsk la Melbourne ». În lucrarea sa *Creația lui Sienkiewicz în traduceri*, Iulian Krzyzanowski menționează 1.689 de titluri, reprezentînd traduceri ale operelor scriitorului polonez în 43 de limbi (chiar și limba esperanto — e prezentă cu 7 titluri) — la care trebuie să adăugăm 315 titluri, tălmăciri în tot atîtea limbi, adunate în perioada de după cel de-al II-lea război mondial.

A vorbi despre valorile cărora creația lui Sienkiewicz le datorează perenitatea, despre marea sa măiestrie, despre neîntrecută plasticitate a imaginilor sale, este de prisos, căci nu am face decît să repetăm adevăruri grăite și din plin așezate în lumină.

La noi în țară, opera scriitorului polonez și-a tăiat un drum larg, ea fiind tălmăcită în limba română aproape în întregime. Romanul *Quo Vadis* număra până la cel de-al II-lea război mondial 14 ediții. Începând cu 1901 apar aproape în fiecare an câte 3, 4 și 5 ediții ceea ce asigură cititorului român un permanent contact cu creația lui Sienkiewicz și demonstrează existența unui interes mereu crescând. O investigație dusă până în prezent ne indică 76 de titluri (ediții de carte) fără a mai include traduceri cuprinse în reviste și ziare.

Printre entuziaștii români ai opereii lui Sienkiewicz se disting personalități de seamă ai artei și culturii noastre ca: Mihail Sadoveanu, I. A. Brătescu-Voinești, Nicolae Iorga. Ceea ce îl apropie cu profundă venerație pe istoricul român de Sienkiewicz este mai ales comunitatea de vederi și de atitudini într-o epocă în care în Europa idealuri nobile erau înăbușite de dezlănțurii brutale. Astfel, în timp ce autorul lui *Bartek* învingătorul, exilat în orașul Vevey din Elveția, lupta cu ultimele puteri ale vieții sale pe sfârșite, împotriva coteropitorilor Poloniei, Nicolae Iorga semna în *Neamul românesc*, la București și la Iași, articole arzătoare, pline de combativitate, popularizând înaltele principii morale, patriotice ale lui Sienkiewicz. În *Neamul românesc* din noiembrie 1916, citim în traducerea lui Nicolae Iorga răspunsul lui Sienkiewicz la ancheta ziarului *Le Courier Européen*:

«Trebuie să-ți iubești țara înainte de toate, și să gîndești la fericirea ei, dar în același timp, cea dintîi datorie a unui adevărat patriot este să aibă grijă ca ideea de patrie să nu fie în contradicție cu fericirea omenirii întregi, ci dimpotrivă, să formeze una din bazele ei. Numai în aceste condiții existența, dezvoltarea și mărirea patriei vor interesa omenirea întreagă. Cu alte cuvinte, deviza oricărui patriot trebuie să fie: prin patrie către umanitate și nu pentru patrie contra umanității».

Mai presus decît talentul literar care i-a adus gloria, Nicolae Iorga prețuiește înaltă conștiință patriotică, cetățenească a lui Sienkiewicz, pe care o relevă în cuvinte emoționante în necrologul închinat scriitorului polonez: «A spune despre dînsul că a fost un mare romancier, un mare psiholog, un mare scriitor, ar fi prea puțin și ar fi și de prisos. Cîine dintre contemporanii noștri nu a citit nu cu ochii ci cu bătaie inimii sale ceva măcar din operele omului care în *Bartek* învingătorul a slăvit zîmbind pe bietul soldat polon al cauzelor străine (...) Sienkiewicz a fost însă și în cel de pe urmă rînd al său altceva mai mare decît forma literară care i-a cucerit gloria...»

Pentru cititorul de azi, Sienkiewicz rămîne același «hatman al cuvîntului» cum a fost numit, același maestru în crearea viziunii artistice. Se degajă din opera sa un luminos îndemn spre o înaltă omenie, o chemare spre împlinire a tot ceea ce omul are mai prețios: demnitate, integritate, prospețime, noblete sufletească. Seria eroilor ca: Bartek învingătorul, Zbyszko și Maciej din Bogdaniec, Pan Wolodyjowski, sînt tot atitea energice înfrunțări ale riposteii la cruzime și rapacitate, la actul brutal al războiului ca și eroii vii al zilelor noastre. Înaltă ținută morală cu care i-a înzestrat creatorul lor le asigură o existență durabilă, la loc de cinste în viața noastră de astăzi.

MARIA VÎRCIROVEANU



PICASSO: Desen

cadran mondial

Săptămînalul sovietic *Literaturnaja Rossia* a publicat recent la rubrica «Lumea cu ochi de scriitor» însemnările despre România ale cunoscutei scriitoare sovietice Galina Serebrenkova. Sub titlul «La prieteni», autoarea valoroselor romane biografice *Tineretea lui Marx* și *Răpirea focului* face o multilaterală și entuziastă prezentare a României socialiste de azi. În scurtul rîst timp petrecut la noi, scriitoarea a căutat să vadă și să cunoască tot mai mult și ea nu-și ascunde încîntarea stîrnită de realitățile observate în cele mai variate domenii: industrie, arhitectură și, mai ales, — ceea ce o interesa în primul rînd ca scriitoare, — artă și cultură. Vizitarea expozițiilor și a muzeelor, în special a «Muzeului satului» a constituit pentru scriitoare un prilej de «nașterea și reală delectare». Întîlnirile cu scriitorii români l-au adîncit cunoașterea acestei literaturi «ait de originale

și interesante». Vorbind cu multă considerație despre vechea și tînăra generație de poeți, despre proza românească «ait de bogată», Galina Serebrenkova își exprimă o puternică admirație pentru Zaharia Stancu, «binecunoscut cititorului sovietic», cu un «drum ațit de pasionant și neobișnuit spre literatură», care «cu sinceritatea și necruțarea unui artist cu adevărat mare, a știut să înfățișeze... figuri de neuitat, devenite clasice». O profundă impresie i-au produs de asemenea prezentarea grafică «exceptională» a cărților românești și planul tematic ațit de bogat al editurilor noastre.

Numeroase scrisori inedite — adresate de Baudelaire — pe vremea cînd era elev de liceu — părinților săi și unor rude apropiate — și care aparțineau lui Jacques Crepet — au fost îngropate în timpul unui bombardament în ultimul război mondial și descoperite recent de un zidar cu prilejul construirii unei case din Paris.

Correspondența adresată îndosebi mamei și tatălui său — generalul Aupick — aruncă o lumină nouă asupra profilului spiritual al marelui poet în primii ani ai tinereții. Elevul de liceu, în pragul adolescenței,

vădește în scrisorile — din care o parte au fost publicate într-un hebdomad francez — o tandră afețiune pentru părinții și rudele sale apropiate, aruncînd și o oarecare lumină asupra împrejurărilor în care a avut loc excluderea sa din liceul Louis-le-Grand din Paris. Între manuscrisele găsite este și un sonet necunoscut al poetului — datînd din 1840 — care anunță calitățile și valorile din poemele ulterioare.

Nathalie Sarraute se află din nou în actualitate. Două din piesele sale *Le silence* și *Le mensonge* văd lumina rampei — de la 15 ianuarie a.c. — pe scena unui mic teatru parizian, bucurîndu-se de regia lui Jean-Louis Barrault. Ceea ce a prilejuit unui reporter al lui *Le Figaro Littéraire* să-i ia un interviu, în care promotoarea « noului roman » și-a apărut din nou punctul de vedere în ce privește romanul contemporan. După ce arată că toate romanele și piesele sale sînt scrise sub semnul *tropismelor*, Nathalie Sarraute subliniază: « Locurile unde se elaborează tropismele sînt considerate zone periculoase și insalubre. Dacă s-ar respira mereu la acest nivel, viața n-ar fi posibilă. Personajele mele caută să scape din aceste zone. Unele urcă la suprafață, sînt atrase spre hăuri, urcă din nou... Adevărul arde plămîni obișnuți ». Nathalie Sarraute conchide: « Cînd se spune « antiroman », înseamnă că se are o idee netă despre ceea ce este adevărul roman. Eu n-am o asemenea idee. Cred că orice operă este întemeiată pe o luare de conștiință personală și că diferă de a celorlalți. Fiecare folosește tehnica ce îi este proprie. Operele romanești, ca și formele picturale și muzica se schimbă ».

... « Domeniul artei și cel al vieții practice sînt separate. Ceea ce este o evidență în viața de toate zilele, este în mod necesar o *aparență* pentru artist care ascunde o

realitate invizibilă, singurul obiect al căutării sale. Ceea ce pentru Balzac era nou pentru noi este cunoscut; acest « cunoscut » nu dorim să-l mai descriem, ci vrem să mergem dincolo de el ».

O culegere de *Proză, poezie și eseur* din tinerețe ale lui William Faulkner va apare într-o editură pariziană. Culegerea, deschisă de un desen inedit al autorului, înmănușiază toate textele publicate între 17 ani și 25 de ani, cele mai multe în *The Mississippian*, revista universității din Mississippi. După cum afirmă prefatorul, Henri Thomas, « sesizarea pericolelor și a diverselor drumuri viitoare este atît de adevărată, atît de ascuțită, încît aceste pagini din tinerețe valorează prin ele însele, cum rar este cazul cu operele menite să contureze o mare figură ».

De la moartea lui Paul Valéry, memoria marelui scriitor francez este cinstită — din zece în zece ani — și printr-o expoziție într-o bibliotecă pariziană. Expoziția comemorativă organizată la biblioteca Doucet în ultima lună a anului trecut a fost intitulată *Valeryanum* și a cuprins o colecție considerabilă de texte valéryene aparținînd bibliofilului Jean Monod. Colecția este alcătuită din toate lucrările lui Paul Valéry, tipărite pe diverse hîrtii, de la cea mai obișnuită pînă la exemplarul unic; spalte corectate de autor și manuscrise; scrisori către prietenii săi Gustave Fourmont și Pierre Louys (circa 130 de scrisori inedite); o mulțime de documente privind activitatea sa de scriitor, de conferențiar, de profesor la College de France sau ca administrator al Centrului mediteraneeen; albume cu tăieturi din presă și o enormă iconografie cu nu mai puțin de opt sute de fotografii ale poetului; în total 12.000 de exponate.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»



Secolul 20

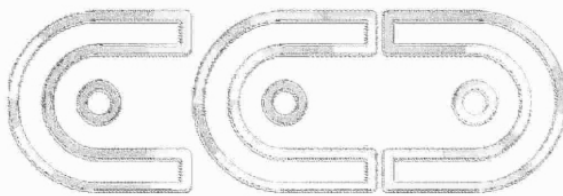
REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: SOBEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Secolul 20



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

